LE GÉANT RABELAIS

Actes du Colloque organisé pour les 450 ans depuis la mort de l'écrivain

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Le géant Rabelais

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Le géant Rabelais

Actes du Colloque organisé pour les 450 ans depuis la mort de l'écrivain. 21 Novembre 2003

Etudes réunies par *Luminita Ciuchindel*
Mihaela Voicu
Dana Florean

Editura Universităţii din Bucureşti
2004

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Referenți științifici: Prof. dr. **Ioan Pânzaru**
Asist. drd. **Luminița Diaconu**

II 311901

© Editura Universității din București
Șos. Panduri, 90-92, București – 050663; Telefon/Fax: 410.23.84
E-mail: editura@unibuc.ro
Internet: www.editura.unibuc.ro

Tehnoredactare computerizată: ***Victoria Iacob***

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
LE GÉANT RABELAIS. COLLOQUE (2003; BUCUREȘTI)
Le géant Rabelais: acts du Colloque organisé, pour les 450 ans depuis la mort de l'écrivain, 21 Novembre, 2003 / etudes réunies par Luminița Ciuchindel, Mihaela Voicu, Dana Florean – București: Editura Universității din București, 2003
123 p.
Bibliografie
ISBN 973-575-892-X

I. Ciuchindel, Luminița (ed.)
II. Voicu, Mihaela (ed.)
III. Florean, Dana (ed.)

821.133.1.09 Rabelais, Fr.
929 Rabelais, Fr.

B.C.U. Bucuresti
C20046976

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

MIHAELA VOICU, LUMINIȚA CIUCHINDEL

Autour du « géant » Rabelais

Il n'est pas facile de parler d'un géant. Et, d'ailleurs, peut-on en parler ? Est-il à la mesure de notre regard, lui, dont la taille dépasse infiniment la nôtre ? On ne pourra pas *tout* sur-prendre – et pas non plus *tout* comprendre – car c'est son regard qui sur-plombe le nôtre, à moins qu'il ne nous hisse sur ses épaules. On pourra alors voir, éventuellement, plus loin que lui, mais non pas *le* voir, *lui*. Il faut peut-être se résigner à n'en avoir qu'une vision *partielle*.

C'est ce que nous avons tenté dans ce colloque, organisé par le Département de Français pour les 450 ans depuis la mort de l'écrivain, voulant nous mettre – par ce moyen modeste – à l'unisson de la communauté culturelle qui a célébré en 2003 – déclarée «année Rabelais » – l'auteur de *Gargantua et Pantagruel*.

Nous avons donc essayé d'approcher ce géant, de nous situer autour de lui, chacun de nos regards essayant d'en surprendre *un* aspect. Avec la conscience qu'il y a infiniment plus à dire que ce que nous avons proposé dans cet espace limité, nous avons essayé d'en parler.

Et, pour ce faire, nous avons dû nous convaincre que le « géant » Rabelais n'est pas, en définitive, si différent, si loin de nous. C'est à Silvia Pandelescu que revient le mérite d'avoir franchi ce seuil et de nous avoir fait reconnaître dans **Rabelais, notre contemporain**. Un homme pour toutes les saisons et un maître à penser également, car les idées qui lui sont chères – liberté, épanouissement de l'être humain, tolérance envers autrui, importance de cultiver sa pensée et de le faire dans la joie, culte de l'invention et de l'originalité (y compris celle des formes de l'écriture) sont des idées-phare pour les « modernes » que

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

nous prétendons être. En fin de compte, Rabelais nous invite à nous engager – aux côtés de ses géants – dans l'inachevable quête de la vérité, à chercher dans un monde dont les dimensions s'élargissent infiniment mais surtout en nous-mêmes. Silvia Pandelescu rappelle que, si Rabelais professe un optimisme gnoséologique, jugeant, tout comme Gargantua, que rien ne doit être inconnu à l'homme, il nous avertit aussi que la science peut être à la fois un bien et un mal. Il dépend de la sagesse et de la responsabilité de chacun de l'utiliser bien et pour le bien.

C'est à ce même idéal de l'*abysme de science* que s'attache Ileana Mihăilă dans son article **Le projet éducationnel de Rabelais ou de la Renaissance flamboyante**. Un géant a, certes, besoin d'un programme pédagogique à sa mesure. Mesure de l'*uomo universale* ou de l'*homo quasi Deus*, qui ne peut s'accommoder des dimensions rigides de la scolastique sclérosée. Mesure de géant, mais tout simplement de l'homme Rabelais, car Ileana Mihăilă propose un incitant et original parallèle entre la jeunesse et l'éducation de Gargantua et celles de son père spirituel. Rappelant que, pendant plus de trois siècles, nous avons été redevables du projet éducationnel proposé par Rabelais pour *cet aultre monde qui est l'homme*, l'auteur de l'article introduit une distinction fondamentale. L'écrivain se situe, en fait, à un carrefour: issu de ce qu'elle appelle la « Renaissance héroïque », seuil entre le Moyen Âge et les lumières d'un âge nouveau, il représente aussi la Renaissance victorieuse ou « flamboyante », qu'exprime justement son programme pédagogique gigantesque, situé aux confins de l'humanisme intellectuel et de la conscience du progrès.

Pour s'épanouir, le géant a besoin d'un espace privilégié. Serait-ce celui de l'utopie, du bonheur systématique et obligatoire ? Dans son article **Thélème ou la déconstruction de l'utopie**, Ilinca Bartha pense que non. Au terme d'une démonstration menée de main de maître, où elle prend en considération trois critères, l'espace, le temps et l'organisation des activités humaines, elle nous convainc que Thélème représente, plutôt, un démontage systématique de l'utopie. La fameuse abbaye n'a rien d'une machine à fabriquer le bonheur mais invite

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

l'humanité d'élite qu'elle accueille à se perdre dans l'absence de limites d'une réalité où le bonheur n'est pas obligatoire mais simplement possible. À l'homme de le construire.

Thélème retient aussi l'attention de Mihaela Voicu. Abbaye *au contraire de toutes aultres*, sans murs d'enceinte, sans horloges ou cadrans qui mesurent le temps, accueillant également des hommes et des femmes, à la seule condition qu'ils soient *beaulx, bien formez et bien naturez*, Thélème est, sans doute, un espace privilégié de la volonté et de la liberté. Dans son article **« Tel aime » l'utopie. Idéal monastique et liberté**, elle pose l'hypothèse que l'humanité d'élite peuplant ce couvent-château, où l'étude et les loisirs aristocratiques remplacent les vœux monastique et les offices, où la pesanteur du devoir cède la place à la liberté de la grâce serait « le grand peuple de Dieu ». L'épisode apparaîtrait ainsi comme une audacieuse tentative de réhabiliter le statut et la dignité du laïc. L'auteur de l'article ajoute à cette réflexion exigeante le rappel ou la révélation des efforts de mise en œuvre des idées encore aujourd'hui ambitieuses et novatrices, voire visionnaires, qui se dégagent de « l'utopie Thélème ».

Espace de la liberté, Thélème est aussi espace du bonheur. Les thélémites sont heureux, pendant le séjour à l'abbaye et ensuite, dans le monde, *en mariaige... [jusqu'à] la fin de leurs jours*. Panurge lui-aussi veut être heureux. Et se marier. Se marier et être heureux. Serait-ce vouloir concilier des contraires ? Dans son article **Panurge ou la quête du bonheur chez le pauvre**, Dana Florean propose un intéressant parallèle entre l'ami et compagnon de Pantagruel et le poète Rutebeuf, tel qu'il se présente dans sa *Complainte*. Tous les deux sont pauvres, tous les deux veulent être heureux, pour tous les deux le mariage fait problème. Si Rutebeuf s'abandonne à une sorte de fatalisme, se remettant au bon vouloir de ses amis pour en recevoir quelque réconfort autant spirituel que (surtout!) matériel, Panurge, en digne homme de la Renaissance, prétend contrôler son destin.

Dans la tradition médiévale, le géant est un être maléfique. Son corps démesuré symbolise la violence, la concupiscence, la victoire – inconcevable pour l'homme médiéval – de la matière sur l'esprit. Dans son article **Représentation du corps dans l'œuvre de Rabelais,**

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Lavinia Hîrşu nous rappelle qu'en choisissant pour protagonistes des géants, Rabelais veut aussi réhabiliter le corps humain. Présent dans toutes les hypostases – corps masculin caractérisé par la force et la vigueur, corps féminin suggérant beauté et volupté – le corps se voit restituer toute sa dignité. Miracle qu'il faut connaître, cultiver, soigner, guérir, pour le médecin Rabelais – un des plus grands de son temps – le corps est un don divin, digne temple d'une âme haute et noble, « un autre univers », en somme.

Alchimiste et médecin, Rabelais est aussi, bien avant Apollinaire, un maître de l'anagramme. Homme du *sapere*, l'auteur de *Gargantua et Pantagruel* nous invite à découvrir le savoir savoureux de la sagesse substantielle. C'est ce goût exquis que Toader Saulea nous invite à découvrir par son article **Saveur et savoir en calligramme: la Dive Bouteille de Rabelais**. L'auteur s'arrête sur ce signe-carrefour. Image sous les mots, dessin qui fait signe, invitation surtout à boire à toute source de sagesse, le mot de la Dive Bouteille encourage à continuer la quête sans prétendre l'achever. Car dans un univers – *sphère intellectuale de laquelle en tous lieux est le centre et n'a en lieu aucune circonférance*, l'homme rabelaisien, lui aussi central et sphérique, doit *seurement et plaisamment parfaire le chemin de la cognoissance divine et chasse de sapience*.

On a affirmé à juste titre que Rabelais a mis l'écriture en liberté. L'article de Silvia Pandelescu **Fonction des clôtures narratives dans l'œuvre de Rabelais** analyse cette structure riche en significations, qui renferme souvent « le dernier mot » de l'auteur. Au terme d'une lecture attentive, dialogique, des textes, elle arrive à la conclusion pertinente que les clôtures des cinq livres retiennent l'attention du lecteur sur des termes-thèmes clés de l'œuvre rabelaisienne: liberté (*Gargantua*), droit et devoir au bonheur (*Pantagruel*), éloge du pantagruélion, herbe de sagesse mais aussi symbole de l'industrie humaine (*Tiers Livre*), éloge du vin révélateur de vérité (*Quart Livre*) et, enfin, le mot de la Dive Bouteille, invitation à boire, fin ouverte par excellence, incitant le lecteur à ne jamais renoncer à la quête du bonheur, de la sagesse, à la découverte du monde et de soi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Et, au terme du voyage, l'initiation. Dans son article ***Le Cinquième Livre* de *Pantagruel*, un aboutissement du rituel de l'initiation**, Luminița Ciuchindel remarque la parfaite symétrie de la composition du roman: à « l'utopie » de Thélème à la fin du premier livre, correspond le temple souterrain de la Dive Bouteille, nouvelle « utopie ». Les matières nobles, les pierres précieuses – dont se détache le diamant – suggèrent la perfection de cet espace, terme-seuil de l'initiation. Les sept colonnes qui soutiennent la *fontaine fantastique*, elle aussi symétrique de la fontaine des trois Grâces au centre de l'abbaye de Thélème, suggèrent la complétude et la perfection du système planétaire, tel que le connaissaient les hommes du XVI^e^ siècle dans le cadre du *quadrivium*. Puisée à toutes les sources du savoir antique et oriental, l'eau de la fontaine est donnée à chacun d'entre nous, en liberté.

Enfin, notre volume se clôt sur une mention de la **Présence de Rabelais dans l'espace culturel roumain**, située dans le cadre plus large de la réception de la Renaissance en Roumanie.

Telles ont été les quelques facettes de l'œuvre rabelaisienne – parmi tant d'autres – que notre colloque a essayé de surprendre. Lieu où la personne se constitue elle-même par le dialogue avec l'autre et s'accomplit en être de société, l'œuvre de Rabelais est un livre de sagesse et une méditation sur le monde à venir. Il nous reste à espérer que, accueillies par une écoute amicale et attentive, les paroles de nos interventions, paroles que nous n'avons pas vendues, car ce serait *acte d'avocats*, ni données, car ce serait *acte des amoureux*, ni mises en réserve, car ce serait *folie faire réserve de ce dont jamais l'on n'a faulte* (*Quart Livre*, LVI), se dégèleront, dévoilant la richesse de sens de l'œuvre du Géant Rabelais.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

SILVIA PANDELESCU

Rabelais, notre contemporain

Il semble que l'on ait aujourd'hui tout dit au sujet des romans de *Gargantua et Pantagruel*, et que les différents types de lecture proposés le long des années doivent nous permettre de pénétrer jusqu'aux zones les plus secrètes de cette œuvre dense, monumentale et d'une mobilité fondamentale, afin de saisir l'opportunité de son message.

Les colloques Rabelais organisés par notre département en 1994 et 2003 ont fourni le cadre idéal d'une redécouverte de Maître François, cet « homme-océan » – pour utiliser les mots de Victor Hugo (*William Shakespeare*) –, qui nous apparaît, aujourd'hui, plus que dans le passé, comme un éveilleur de consciences, un clarificateur, homme de science autant que grand imaginatif et grand artiste, penseur d'avant-garde, par la jeunesse de son esprit libre et fort, en lutte contre les institutions périmées et répressives, les agressions et la laideur, quelles que soient leurs formes de manifestation, contre toutes les aberrations humaines et sociales, contre les ralentisseurs ignorants, rapaces, hypocrites, lesquels, par leur caractère et leurs habitudes, représentaient des forces hostiles qu'il fallait combattre sans pitié. Par tout cela, il nous reste proche, il est plus actuel que jamais dans un monde de haine et d'intolérance comme le nôtre, qui assiste à la montée des nationalismes et du fanatisme politique et religieux, et son œuvre, qui n'a pas vieilli, n'a même pas besoin d'être réactualisée, ce qui est démontré aussi par un livre riche et brillant que Michel Ragon consacre au père de Gargantua, *Le Roman de Rabelais*[1]. D'autant plus que ses bêtes noires,

[1] Michel RAGON, *Le Roman de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

stigmatisées dans maint fragment de son œuvre, ceux qui forment les catégories dont il interdisait l'entrée dans Thélème et qui appartiennent à la triste famille de ceux qui ne savent pas rire et *aultres telles sectes de gens qui se sont déguisez comme masques pour tromper le monde* (**I**, 245)[2] sont toujours là, devant nous, pour imposer leur présence et leur pratiques.

Rabelais, cette figure centrale du seizième siècle, à côté de Montaigne (homme de notre temps lui aussi), a connu un siècle créateur par excellence, friand d'acquisitions nouvelles dans tous les domaines de la vie matérielle et spirituelle, mais aussi en pleine crise de conscience, qui se débattait dans un réseau d'entraves, de contradictions inhérentes à une époque de grands bouleversements, lorsque toutes les structures traditionnelles éclatent. Et c'est pourquoi, avec lui, le mythe des géants débonnaires acquiert des significations nouvelles, en tant qu'expression littéraire des rêves de la nouvelle ère. Les géants ont été créés à la taille de ses espoirs et non seulement pour pouvoir décrire en profondeur des personnages, des attitudes et des situations, ou bien pour obtenir des effets de contraste et de perspective inédite. Le manque de mesure apparent au niveau des faits narrés et de la langue (maniée avec une liberté totale, tous les types de genres, de manières, de parlers étant mis à profit dans son roman polyforme), la masse colossale d'idées, de textes, d'expériences qu'il renferme traduisent la vision large d'un *uomo universale*, philologue, médecin, juriste, qui assistait à l'épopée d'une double découverte dans le temps et dans l'espace et qui s'impliquait constamment dans l'acte de l'écriture.

Nous, lecteurs d'aujourd'hui, pouvons donner à son œuvre des dimensions accordées à un nouvel état de sensibilité, de goût, d'expérience de lecture et de vie, afin de libérer des virtualités plus ou moins insoupçonnées dont elle est riche et qu'elle ne livre que selon les contingences de temps et de lieu. Chacun y trouvera quelque chose qui lui est particulièrement destiné, chacun la découvrira d'un autre

[2] *Les Cinq Livres de F. Rabelais*. Tome premier. Tome second. Paris, Flammarion, s. d. Le chiffre romain indique le volume et le chiffre arabe la page pour toutes les citations tirées de ces deux volumes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

point de vue et l'abordera à sa manière, en dilatant tel ou tel épisode capable de répondre aux questions qu'on se pose à un moment donné, car les sources, les modèles de cette œuvre, nationale par son essence même mais universelle par l'effet de généralisation qui s'en dégage, s'estompent jusqu'à disparaître, pour laisser se manifester en toute liberté ce qui n'appartient qu'à l'auteur et ce qui touche à l'homme et à sa condition, quel que soit son pays d'origine.

Ce qui est sûr et certain, c'est qu'il n'y a pas de clé unique pour déchiffrer l'univers allusif créé par Rabelais, qu'il serait abusif d'y chercher une pensée systématique stricte et qu'on ne pourra jamais épuiser la sève et la richesse de sa pensée. On peut même affirmer que Maître François a jeté un regard prémonitoire sur notre monde – comme les grands créateurs de tous les temps et de tous les lieux –, à preuve les anticipations géniales décelables dans son œuvre par ceux qui la lisent, et surtout par ceux qui la relisent avec attention.

En Roumanie, pays de vocation européenne, qui a donné au monde des personnalités comme Coandă, Constantinescu, Paulescu et Palade, Enesco et Lipatti, Brâncusi et Apostu, Eliade, Tzara, Cioran et Ionesco, espace assoiffé de vérité et de liberté après la longue nuit d'un régime totalitaire, triste et sévère, imposé de l'extérieur, on est sensible, tout d'abord, à la qualité et aux formes du rire rabelaisien, qui ne cesse de stimuler l'imagination des commentateurs, ayant même, parfois, le privilège de figurer dans le titre choisi pour certains ouvrages : *Rabelais, ou C'était pour rire*[3], *Mourir de rire avec Rabelais*[4], *Rabelais : le rire est le propre de l'homme*[5]. On est sensible également à la signification profonde du rire, ce que Victor Hugo, qui place Rabelais parmi les Mages (*Les Contemplations*) a exprimé par les vers bien connus :

Et son éclat de rire énorme
Est un des gouffres de l'esprit.

[3] Michel BUTOR et Denis HOLLIER, *Rabelais, ou C'était pour rire*, Paris, Larousse, 1972.

[4] Colette QUESNEL, *Mourir de rire avec Rabelais*, Paris, Vrin, 1991.

[5] Jean Yves POUILLOUX, *Rabelais : le rire est le propre de l'homme*, Paris, Gallimard, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Ce rire, qui ne se limite pas à un domaine spécifique, comme on l'a souvent démontré, et s'étend aux grandes vérités, aux problèmes de la vie et de la mort, de l'individu et de l'histoire, ce rire du sérieux est l'une des formes les plus subtiles du comique rabelaisien. Il peut accompagner les plaisirs immédiats, devenir, selon le cas, enveloppe des idées hardies pour contourner la censure, dans le désir de purifier la conscience humaine du faux-savoir et du dogmatisme, moyen de communication destiné à transmettre les connaissances nouvelles d'une manière agréable, simple jeu de l'écriture, arme qui démolit le pouvoir abusif, la peur, les manigances et les oppressions, en un mot, selon la formule de Butor, « une machine à combattre les interdits ». Ce rire subversif, libérateur, qui s'oppose au sérieux, lorsque celui-ci, selon les circonstances, vise à intimider, à menacer, à soumettre l'individu, n'a rien perdu de son actualité, surtout dans les pays qui ont connu ou connaissent encore des régimes oppressifs.

Rabelais, qui excelle dans tous les registres du comique, depuis le grotesque, le burlesque, le comique gratuit des actions, de la parole, jusqu'au comique raffiné de la parodie, croit dans la vérité et la force du rire, expression d'une tolérance foncière, manifestation du bon sens et de la sociabilité qu'il ne perd jamais de vue, depuis le premier livre jusqu'aux dernières pages de son œuvre. Le médecin Rabelais semble suggérer, par son épopée comique, une thérapeutique du rire, ce qui a d'ailleurs été validé par la médecine moderne.[6]

L'ivresse de la liberté et la méditation sur la liberté se manifestent dès le premier livre, *Gargantua*, par l'utopie humaniste imaginée par l'auteur, soucieux d'autoriser la joie de vivre dans la liberté : l'abbaye de Thélème (du mot grec « volonté », ou tout simplement « tel aime »), réservée à une élite, abbaye profane, sans offices, sans disputes théologiques, chef-d'œuvre libertaire, aristocratique et hédoniste. Cet anti-couvent exprime l'idéal d'une vie libre, riche, dégagée de tout

[6] Les vertus thérapeutiques du rire, associées à la thérapeutique occupationnelle et à un médicament efficace, le Gérovital (connu aussi à l'étranger), ont permis à Ana Aslan, qui a créé, en 1952, l'Institut de Gériatrie de Bucarest, de combattre, avec d'excellents résultats, les effets du vieillissement, attirant en Roumanie un grand nombre de patients venus de tous les coins du monde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

esprit de sacrifice, puisque ceux qui y entrent afin de poursuivre une éducation intellectuelle, morale, esthétique, hommes et femmes, ne sont obligés ni de prononcer des vœux de chasteté, ni d'y rester. Ce moment saillant fait ressortir le principe du bien auquel croit l'auteur, qui laisse une large part à la conscience humaine et fait de la liberté le point de départ de la vertu, apparaissant en cela comme un précurseur de Rousseau. Pour Rabelais, l'esclavage, la pauvreté, l'ignorance, les superstitions et les mauvaises fréquentations sont source de mal et d'immoralité, *car nous entreprenons tousjours choses deffendues, et convoitons ce que nous est denié* (refusé, n.n.) (**I,** 130).

Mais, *Fay ce que vouldras* – unique règle du couvent, ne veut pas dire désordre, vice ou libre arbitre, car la discipline se renforce en s'intériorisant pour acquérir plus de force grâce à la liberté accordée à l'individu, à la culture et au contrôle exercé par la conscience individuelle.

L'ivresse de la liberté et la méditation sur la liberté se manifestent dans toute leur ampleur également dans le *Tiers Livre*, consacré aux affres de Panurge, qui ne sait s'il doit se marier ou non, car il a peur d'être trompé ; simple prétexte (puisque ce personnage n'est pas fait pour le mariage, compte tenu de son caractère, son tempérament et sa façon de vivre, remarque valable, d'ailleurs, pour les pantagruélistes en général) pour défendre les droits de l'individu au libre choix, vu qu'il se trouve (ou devrait se trouver en toute circonstance) devant deux ou même plusieurs possibilités d'option.

Panurge, ce personnage qui a fait couler beaucoup d'encre, synthèse de figures construite avec la plus grande liberté, apparaît comme le prototype du premier individu moderne, fraîchement libéré par ce grand bouleversement que fut la Renaissance, d'où son indépendance d'esprit en face des lois et de la société. C'est un insatisfait, en contradiction avec lui-même, qui se cherche et cherche sa place dans un monde de promesses, mais aussi de refus et de menaces, détestant l'oppression et son instrument – la police. On le présente de la façon suivante: *malfaisant, pipeur* ('trompeur', 'filou', n.n.), *beuveur, bateur de pavez, ribleur* ('coureur de nuit', n.n.) *s'il en estoit à Paris. Au demourant, le meilleur filz du monde, et tousjours*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

machinoit quelque chose contre les sergeans et contre le guet (**I**, 191). Il consulte en vain les détenteurs de la vérité officielle et non-officielle, car les dialogues successifs avec ceux qui prétendent connaître la vérité, dialogues qui se caractérisent par l'abus de mots et ne font que tournoyer autour du motif du mariage, ne résolvent pas son dilemme. Là encore un prétexte pour dénoncer la débilité des systèmes et condamner la prétendue sagesse.

Ces dialogues suggèrent plusieurs questions : Est-ce une façon d'affirmer que la conduite de la vie personnelle n'a rien à faire de pareilles hiérarchies et autorités ? De railler la crédulité qui fait, de nos jours encore, tant de victimes plus ou moins innocentes autour de nous ? De signaler les insuffisances de la raison humaine ? Un prétexte pour mettre en relief le désir de l'individu de trouver une place plus sûre dans le monde où il vit ? Un simple jeu de thèses opposées, un jeu verbal fascinant ? Il est évident que Panurge cherche un conseil qui ne peut venir que de lui, après mûre réflexion. D'où la conclusion précieuse que, pour Rabelais, les problèmes d'ordre social, politique, humain, en général, ne sauraient être séparés des problèmes individuels, ce qui parle d'un humanisme toujours en éveil, qui le pousse à dénoncer, à travers les personnages consultés par Panurge, le langage qui tourne à vide, le discours opaque, mimant la fausse sagesse, tel qu'il était pratiqué dans certaines institutions juridiques et administratives du temps. Langage qui n'est pas différent de la langue de bois, cette véritable machine infernale qui produit des torrents de mots ou sentences pour ne rien dire dans le but d'écraser l'individu et de réduire au silence même les plus courageux, stratégie langagière et psychologique bien maniée par ceux que l'auteur ne cesse de stigmatiser dans son œuvre.

Les termes bizarres, les petits vers comiques, les jeux de mots, les énumérations, tout l'inventaire parodique utilisé, réussit à donner au rapport savoir-vérité les couleurs d'un comique truculent, qui voile, en les dénonçant, de très graves réalités humaines et sociales.

Le voyage vers la Dive Bouteille, l'Odyssée comique imaginée par Rabelais (ce contemporain de Jacques Cartier et précurseur de Jules Verne), voyage déterminé par la curiosité de Pantagruel, Panurge et

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

leurs compagnons présente lui aussi de multiples connotations (découverte, initiation, enquête sur la condition humaine, connaissance des institutions sociales, école de la vie, manifestation de la liberté, aventures infinies ouvertes à l'esprit humain, conscient de lui-même, avec ses problèmes et ses incertitudes, etc.). Les longues pérégrinations à la recherche de la vérité, toujours sources d'expériences variées, passionnantes, offrent l'occasion de passer en revue les forces qui se dressent contre la libre recherche, qu'il s'agisse de juges intolérants qui forment le monde de la chicane, d'agents du fisc rapaces, de moines intolérants et hypocrites, etc., sans apporter néanmoins la solution attendue, puisque la réponse de la Dive Bouteille laisse place aux interprétations les plus diverses. Ce qui est vraiment essentiel pour l'individu, c'est l'invitation de n'abandonner jamais sa recherche de la vérité intérieure et extérieure, celle de l'auto-connaissance et de la connaissance, vu qu'il n'y a rien de définitif, de circonscrit, dans la large problématique humaine et que, dans ces conditions, il faut chercher les meilleures solutions de vie en soi-même. C'est là l'un des messages les plus importants que Rabelais nous transmet sous une forme agréable et convaincante, qui vient s'ajouter à d'autres idées précieuses qui semblent écrites directement pour nous.

Il suffit de se rappeler l'une des citations-clé renfermées dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel – *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme* –, principe tout moderne, véritable devise portée contre le fétichisme des textes, contre toute théorie détachée de la pratique (flétrie également dans l'épisode consacré à la Quinte-Essence, pays des entités métaphysique, juridiques, politiques, dont les sujets coupent les cheveux en quatre, ou bien dans celui réservé au pays de Satin, où règne le monstre Ouï-dire aveugle et paralytique – occasion pour dénoncer l'apparence de savoir, le manque de méthode critique et scientifique).

La connaissance du latin, du grec, de l'hébreu et de l'arabe, son immense savoir n'ont pas empêché Rabelais de lire dans le grand livre du monde et d'écouter les leçons de l'expérience. L'assimilation de l'héritage culturel de l'humanité explique, en partie, la profondeur de ses vues et la gloire posthume enviable de son œuvre. Et tous ceux qui

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

l'ont étudiée ont souligné l'idée que son érudition ne se détache jamais de la vie, de la connaissance directe des choses et des phénomènes et de la recherche – les trois piliers de sa pensée novatrice.

D'autre part, la science, le savoir sont sources de bien, mais aussi de mal (et nous le savons mieux que l'homme du XVI[e] siècle), pour peu que manque la direction morale – d'où vanité, orgueil, ambition, désir d'hégémonie mondiale, disputes de toute sorte, guerres fratricides, avec tout le cortège de maux qu'ils engendrent. Le point de vue de Rabelais est clairement exprimé : la société, l'humanité exigent que le perfectionnement moral chemine de pair avec le progrès scientifique, exigence qu'il faut cultiver dès le jeune âge dans les familles et les écoles. Inutile de souligner l'importance de ce message à un moment où l'humanité se confronte avec une crise morale aiguë, dont les causes ne cessent d'être analysées par ceux qui se consacrent à l'étude d'un phénomène à tel point complexe, sans que les solutions proposées soient néanmoins satisfaisantes. Par le jugement selon lequel l'imprimerie est une invention divine, tandis que l'artillerie est, au contraire, une invention diabolique (**II**, ch. VIII), Rabelais nous donne aussi une leçon d'histoire plus nécessaire que jamais à un moment de prolifération des armes atomiques et chimiques.

On est sensible également aux formes d'expression de l'enthousiasme scientifique qui se dégage de son œuvre, enthousiasme qui tient de sa forte personnalité, de son époque friande d'acquisitions nouvelles dans tous les domaines de la science, pour annoncer celui de Descartes, de Pascal, de Buffon, de Renan et d'Auguste Comte, mais aussi celui de notre siècle.

Ayant accumulé une super information, l'auteur a imaginé un surhomme de connaissance, de passion, en lequel se résument les rêves d'un humanisme encyclopédique. Il a pressenti les larges possibilités du génie humain, la plasticité de la nature humaine, ce qui allait être démontré d'ailleurs par la science d'aujourd'hui, et il suffit de penser au grand nombre d'enfants surdoués instruits dans les écoles occidentales ou japonaises. Mais le mythe des géants, dont on a beaucoup parlé, pourrait être interprété aussi dans un autre sens, à la lumière d'une constatation de la science d'aujourd'hui, à savoir que

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

même les savants les plus réputés n'utilisent qu'une partie de la capacité de leur cerveau, et que, par conséquent, il existe, dans chaque individu, des possibilités intellectuelles latentes, qui ne sont pas fructifiées à la mesure de leur potentiel.

L'éloge du pantagruélion dans le *Tiers Livre* (image du pouvoir de l'homme sur la nature, qui donne, par le travail, mille formes à la matière arrachée à la terre) introduit, dans l'œuvre de Rabelais, une prévision géniale, à savoir la possible conquête du cosmos par le génie humain (*Tiers Livre*, ch. LI). L'auteur y décrit la crainte qu'éprouvent les dieux devant le pouvoir d'invention de l'esprit humain. Il leur prête le discours suivant, qui renferme une véritable conception de l'avenir de la science :

> *Pantagruel nous a mis en pensement* ('inquiétude', 'pensée', n.n.) *nouveau et tedieux* ('ennuyeux' < lat. *tædium*, n.n.) *plus que oncques ne feirent les Aloïdes* (Otus et Ephialte, géants, descendants d'Aloéus, n.n.) *par l'usaige et vertus de son herbe. Il sera de brief* ('bientôt', n.n.) *marié, de sa femme aura enfans. A ceste destinée ne povons nous contrevenir, car elle est passée par les mains et fuseaulx les des sœurs fatales, filles de Necessité. Par ses enfans, peut estre, sera inventée herbe de semblable énergie, moyenant laquelle pourront les humains visiter les sources des gresles, les bondes* ('réservoirs', n.n.) *des pluyes et l'officine des foudres ; pourront envahir les régions de la lune, entrer le territoire des signes celestes et là prendre logis* [...] (**I**, ch. LI, 385).

Mais les romans de Rabelais ne sont pas animés uniquement par un enthousiasme scientifique sans bornes. Ils parlent également du devoir d'être heureux (en d'autres termes que les *Essais* de Montaigne) et proposent un idéal de plénitude humaine et d'enthousiasme devant la vie. On peut affirmer que chaque page écrite par lui est mise sous le signe de la joie de vivre et de la solidarité humaine. Il suffit de se rappeler la phrase-clé du *Tiers Livre*, chapitre III consacrée à l'éloge des dettes, principe dynamique d'une société de type nouveau : [...] *les homes sont nez pour l'ayde et secours des homes* (**I**, 265), à laquelle fait écho à travers les siècles la voix de

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Saint-Exupéry : « *Le seul luxe véritable est celui des relations humaines* ». On peut parler, avec Rabelais, d'une véritable aristocratisation des rapports humains, basés sur une sorte de contrat social (idée formulée pour la première fois, comme on le sait, par Jean de Meung, considéré le Voltaire du XIII[e] siècle, dans *Le Roman de la Rose*). Ce contrat social doit être respecté non seulement par les monarques éclairés auxquels il a donné vie dans son œuvre et qui préfèrent la recherche de la vérité, une conception réaliste de la politique à l'exercice de l'autorité, s'opposant ainsi à ceux qui rêvent d'hégémonie mondiale, mais aussi par chaque membre de la société.

Enfin, Rabelais est notre contemporain aussi par les nouvelles mises en forme du récit imaginées, dynamisées au maximum par cette ivresse de la liberté qui représente une coordonnée majeure de toute son œuvre. Pour lui, la page n'est pas un simple support matériel, mais bien un espace de la libre manifestation de la force des mots et de la phrase, offrant au lecteur des configurations textuelles inédites, d'une modernité surprenante.

L'utilisation des blancs, l'introduction des structures verticales à l'intérieur des structures horizontales en colonnes simples, doubles ou triples ont des conséquences notables sur le plan du rythme narratif. La statistique dévoile que la prolifération des moyens d'expression de ce genre se manifeste dans tous les cinq livres, et surtout dans *Le Quart livre*, les structures verticales étant le moule parfait de l'esprit de parodie de Rabelais : *Gargantua* – ch. I, XXII ; *Pantagruel* – ch. I, VII, XVIII, XXVI, XXX ; *Le Tiers Livre* – ch. XXVI, XXVIII, XXXVIII ; *Le Quart Livre* – ch. XXX, XXXI, XXXII, XL, LIX, LXIV ; *Le Cinquième Livre* – ch. XXI, XXXIII. Ainsi, la description de Carêmeprenant (*Le Quart Livre*, ch. XXX-XXXII), personnage monstrueux, faite par Xenomane, qui se sert d'une nomenclature burlesque, est basée sur des comparaisons évocatrices, ordonnées sur la verticale et formant blasons. Le médecin Rabelais, qui a été l'un des premiers à pratiquer la dissection sur le cadavre d'un pendu, se sert de soixante-seize éléments pour décrire les parties anatomiques intérieures, de soixante-quatre pour les parties extérieures et de trente-cinq pour présenter les actions de son personnage.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Les séries d'adjectifs, de substantifs et de verbes ordonnées sur la verticale ne représentent point un signe de gratuité verbale, mais bien la forme d'existence d'un texte de type cumulatif, générateur de multiples effets de rythme, l'accumulation étant l'un des procédés de base de la stratégie narrative rabelaisienne, une façon de dominer le réel en perpétuel mouvement et aussi, croyons-nous, une forme de manifestation de la vitalité de l'écrivain et de son tempérament robuste et vibrant. On peut y voir également une manière sévère d'attirer l'attention sur un contenu satirique ou tout simplement ludique, de parodier les litanies et les documents officiels lus dans les tribunaux ou les places publiques, avec leur langage obscur, terrorisant, surtout pour l'homme du peuple, pauvre, faible et ignorant. C'est toujours par des structures verticales que l'auteur glorifie les instinct vitaux primordiaux – la faim, la soif –, les termes culinaires nommant et détaillant les ustensiles de cuisine, les listes de plats (voir *Le Quart Livre,* ch. LIX, LX, LXIV) étant le symbole d'un renouvellement perpétuel de l'individu.

Le décousu sémantique et lexical apparent s'explique aussi par le fait qu'on n'y trouve pas de séparation entre les genres, entre le style écrit et le style oral, que l'art et la spontanéité, le comique et le sérieux se recouvrent sans cesse dans la création rabelaisienne avec les meilleures conséquences sur le plan de l'expression artistique.

Il faut tenir compte également de la volupté avec laquelle Rabelais forme des mots ou joue avec eux, parfois rien qu'en déplaçant les lettres, pour créer des mots aberrants, incompréhensibles et imprononçables (voir *Le Quart Livre*, ch. XV, pp. 581–584). On assiste souvent à un élargissement du langage, la voix du personnage étant remplacée par des signes ou des gestes suggestifs.

Les structures verticales ne constituent point la seule innovation en ce qui concerne la mise en page. Lorsque les mots ne lui suffisent plus, ou bien lui semblent insuffisants pour contenir le tumulte de son imagination débordante, Rabelais recourt à l'image, une mise en relief en tant que forme et contenu, anticipant les calligrammes d'Apollinaire, à preuve l'image-clé de l'univers rabelaisien, la Dive Bouteille, d'une force poétique remarquable.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

D'autre part, la précision visuelle et la succession rapide d'images mouvantes font de certains passages de véritables séquences de film, comme, par exemple, l'épisode de la tempête en mer (*Le Quart Livre*, ch. XVIII–XXIV), entreprise verbale d'une grande force évocatrice. Dans cet ensemble narrativo-descriptif de type cinématographique, l'auteur surprend, dans les moindres détails, autant les mouvements de la nature que ceux du corps des personnages, art dans lequel il excelle dans tous les cinq livres. Il suffit de rappeler le bien connu Prologue du *Tiers Livre*, dans lequel Rabelais se sert de soixante-quatre verbes à l'imparfait pour décrire la manière dont Diogène roulait son tonneau. Et les exemples sont à multiplier.

D'ailleurs le visuel, l'auditif et parfois l'olfactif forment d'inédites harmonies dans la création de Rabelais, contribuant à cette sensation de vie intense qui s'en dégage.

Rabelais, ce géant littéraire du XVI[e] siècle, a défendu l'idéal d'une vie libre, hostile aux immixtions de toute sorte, dénonçant tout ce qui gênait la croissance de son monde et tout ce qui pouvait écraser la personnalité humaine. Son humanisme, ainsi que son art, s'épanouit en toute liberté, ignorant les systèmes et dépassant les théories, ce qui est évident dans chaque page de l'ensemble romanesque qu'il a créé, que l'on peut considérer la première œuvre totale de la littérature française et universelle.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

ILEANA MIHĂILĂ

Le projet éducationnel de Rabelais ou la Renaissance flamboyante

Intégré spirituellement bien plus que par simple accident biographique dans la période la plus manifestement marquée par le climat renaissant européen, François Rabelais ne cesse de passionner et de déconcerter à la fois les simples lecteurs et les chercheurs savants, en quête depuis presque cinq cents ans de la *substantifique mouelle* cachée à l'intérieur de l'apparence osseuse du texte rabelaisien. Ils ne peuvent être que surpris et troublés par la polyphonie joyeuse des cinq livres des aventures de ses géants à taille changeante selon les besoins de l'auteur (comme c'est le cas dans le chapitre XXXII du II[e] livre, lors du voyage du narrateur lui-même dans la bouche de Pantagruel[1]) qui mêlent sciemment éléments de farce populaire et de savante parodie, de savoir médiéval pigmenté de culture monastique et de riches éléments de lectures classiques, d'informations scientifiques de source médicale et d'esprit burlesque à la limite (sinon au-delà de la limite) de l'obscénité ; écrits d'un auteur que l'on a tour à tour interprété comme imbu des idées de la Réforme et athée – ou du moins incrédule –, gallican ou produit d'une éducation franciscaine, libre-penseur ou sincèrement attaché à la foi chrétienne[2] – et, pour les interprétations les plus prestigieuses et les plus contradictoires en même temps, « j'en passe, et des meilleures ».

[1] Erich AUERBACH, *Mimesis,* Bucuresti, E.L.U., 1967, pp. 282–305.

[2] Voir Lucien FEBVRE, *Le problème de l'incroyance au XVI[e] siècle. La religion de Rabelais,* Paris, Ed. Albin Michel, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Mais revenons, en toute simplicité, à la place occupée ostensiblement par l'éducation des enfants et des jeunes dans cette terrible somme de la Renaissance française qu'est l'œuvre de Rabelais. Elle commence à être publiée en 1532, et débute, comme tout le monde le sait, par la naissance et la jeunesse de Pantagruel, dont l'auteur établit une originale généalogie aux allures de parodie biblique et une autre origine, celle qui renvoie à un livre populaire mettant en scène des géants, qui avait obtenu un an auparavant la faveur des lecteurs. Mais passons outre les *quatre cens quatre vingtz quarante et quatre ans*[3] qu'aurait eu Gargantua à la naissance de son fils chéri, âge parodique lui aussi, renvoyant également aux chapitres sur les patriarches de l'Ancien Testament, et supposons tout bonnement que la fable du gigantisme et celle des âges fabuleux fait partie des ressources poétiques permettant à l'auteur de jouer sur la polysémie des plans du texte, qui pourraient renvoyer, outre le sens littéral, aux sens supérieurs, tropologique, allégorique et anagogique, selon les capacités interprétatives du lecteur. Si on se bornait à chercher dans le texte l'écho de son temps, souvent assez sonore pour que maintes historiens y fassent recours, on pourrait non sans raison imaginer Pantagruel à l'âge de tout jeune Français en quête du savoir universitaire que son pays lui offrait généreusement vers 1530. Si les chercheurs d'aujourd'hui sont plus réticents devant l'interprétation traditionnelle qui attribuait à Rabelais les voyages initiatiques de son héros[4], et considèrent comme source première des pages concernant la vie universitaire le microcosme parisien, le fond autobiographique de certaines pages ne saurait être mis en doute et donc il est parfaitement concevable que nous cherchions au-delà des fables les détails riches en significations historiques.

Quel pourrait être donc l'âge « réel » de Pantagruel au moment de notre histoire ? S'il a commencé par aller directement suivre les

---

[3] RABELAIS, *Gargantua et Pantagruel*, Paris, Ed. Baudelaire, 1965, p. 234. Toutes les citations ont été données d'après cette édition, avec, entre parenthèses, en chiffres romains, les numéros du livre et du chapitre et, en chiffres arabes, le numéro de la page.

[4] Madeleine LAZARD, *Rabelais l'humaniste*, Paris, Hachette, 1993, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

cours des universités, comme un bon gentilhomme de la Renaissance, sans plus perdre son temps dans les monastères – source primordiale du savoir au Moyen-Âge et dont la gloire n'était pas encore éteinte vers la fin du XV[e] siècle, comme le prouve la propre biographie de Rabelais –, c'est qu'il doit être bien plus jeune que son père spirituel, autrement dit, son auteur. Tout nous porte à croire qu'il doit représenter cette génération venue au monde à l'aube du XVI[e] siècle. Sa rencontre avec le Limousin qui *contrefaisoit le langaige Françoys* (**II**, VI, p. 247) doit se placer vers cette époque-là, puisque quelque quinze ans plus tard un groupe de six enthousiastes allait songer à la « défense et illustration de la langue française ». Son père Gargantua, en revanche, pourrait bien, selon les lois de la vraisemblance, être à peu près du même âge que Rabelais lui-même – belle façon d'identifier ainsi le père littéraire et le père virtuel. Autrement dit, il appartient à la génération qui entre en France en contact avec les idéaux de la Renaissance. Que telle démarche n'est point singulière, preuve nous est fournie par l'affirmation de Pierre Barrière qui, dans son ouvrage *La vie intellectuelle en France du XVI[e] siècle à l'époque contemporaine*, déclare grand-père Grandgousier comme la dernière incarnation du médiévisme[5]. Pour nous amuser encore un instant avec ce parallèle, rappelons que la guerre picrocholine de *Gargantua* commence par une affaire similaire au procès qui opposa, selon les documents de l'époque, les bateliers de la Loire et le seigneur de Lerné, procès auquel le père de Rabelais fut mêlé, guerre « dont A. Lefranc a pu établir une carte, et qui se déroule entre Chinon et la forêt de Fontevrault »[6] ; car le père de François Rabelais n'était point autre que l'avocat royal Antoine Rabelais, sénéchal de Lerné, assesseur du lieutenant du bailli de Touraine et seigneur de Chavigny-en-Vallé, qui avait une propriété tout près de Chinon. C'est exactement l'emplacement de la naissance de Gargantua, dans le roman, de l'avis de Madeleine Lazard[7].

[5] Paris, Éd. Albin Michel, coll. « L'Évolution de l'Humanité », 1974, p. 66.
[6] Madeleine LAZARD, *op. cit.*, p. 38.
[7] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Ses premières études, Gargantua les a faites sous le signe de l'observance la plus sévère des règles scolastiques, non pas dans leur époque de gloire, mais déjà arrivées au crépuscule. Rabelais couvre de ridicule les prétentions du *grand docteur sophiste nommé Maistre Thubal Holoferne, qui lui apprit sa charte si bien qu'il la disoit par cueur au rebours* (**I**, XIV, p. 83), preuve absolue de l'inutilité de ses efforts ; quant au nom du professeur, faut-il croire qu'un seul des lecteurs de l'époque auraient pu négliger le détail que Holoferne avait eu la tête tranchée ?! Cet excellent professeur avait par ailleurs été amené par son père afin de parachever l'éducation de son fils, puisqu'il avait eu raison de le considérer comme un petit prodige après l'histoire des petites compositions poétiques du chapitre précédent. Faut-il y voir, bien caché sous les voiles de l'autoironie présente dans le thème proposé – les *propos torcheculatifs* –, le souvenir du moment où le propre père de François Rabelais aurait pu apprendre que son rejeton était travaillé par les Muses ? Fut-il tout aussi fier que Grandgousier, ou l'effet fut bien opposé, car le métier de poète n'était point honorable? En tout cas, si on ne nia point à François Rabelais les occasions pour s'instruire, en revanche on n'a sûrement pas dû l'encourager dans cette passion des belles-lettres, puisqu'il lui a fallu atteindre la cinquantaine et une belle position de docteur en médecine avant de devenir écrivain...

Toujours est-il que la description savoureuse des études scolastiques de Gargantua a certainement un rapport avec le souvenir de ses propres études ; et que certains détails dans le texte nous font même pouvoir situer assez correctement l'époque de la jeunesse de Gargantua comme étant celle de la jeunesse de l'écrivain. Ainsi, il est vraisemblable qu'au moment du début de ses études, vers 1490, son maître *luy aprenoit à escripre gotticquement et escripvoit tous ses livres, car l'art d'impression n'estoit encore en usaige* (**I**, XIV, p. 83), puisque la propre Bible de Gutenberg ne fut imprimée qu'en 1455, que l'Imprimerie nationale ne fut fondée en France que par François I^er^ (qui régna entre 1515 et 1547) et que le célèbre imprimeur Garamond n'allait venir au monde qu'en 1499 ! Que les études de Rabelais ne durèrent pas 53 ans, comme celles de Gargantua, cela est sûr ; mais il

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

passa presque la moitié de sa vie dans des monastères, des Franciscains ou des Cordeliers. Il est vrai qu'il nous dit que le premier professeur de Gargantua est mort en *l'an mil quatre cens et vingt*, mais faut-il s'y fier, puisque nous savons déjà quel âge vénérable Gargantua aurait dû avoir à la naissance de Pantagruel ?!

Le second professeur de notre héros, *un aultre vieux tousseux, nommé Maistre Jobelin Bridé* (**I**, XIV, p. 84), lui enseigna plusieurs textes en latin, parmi lesquels nous découvrons un texte attribué à Sénèque, ce qui ne doit pas nous étonner, car il est connu aujourd'hui que « le Moyen Age n'a pas vécu dans l'ignorance de l'Antiquité qu'on lui a prêtée quelquefois ; les auteurs latins étaient lus et pratiqués »[8] ; mais le résultat général de ses études fut *que vrayment il estudioit très bien et y mettoit tout son temps, toutefoys qu'en rien ne prouffitoit et, que pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté* (**I**, XV, p. 84). Le jugement porté par l'auteur sur cet enseignement dépassé est terrible : *leur sçavoir n'estoit que besterie et leur sapience n'estoit que moufles, abastardisant les bons et nobles esperitz et corrompent toute fleur de jeunesse* (**I**, XV, pp. 84–85). Il nous présentera ensuite un autre modèle – nous pourrons le nommer « à l'italienne », car il tend à former de toute évidence un excellent *Courtisan* selon le modèle de Castiglione, sous le nom de Eudemon, *tant bien testonné, tant bien tiré, tant bien epousseté, tant honneste en son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu'un homme* (**I**, XV, p. 85). Ce sera avec lui et avec son professeur, Ponocrates, que Gargantua partira à Paris, *pour congnoistre quel estoit l'estude des jouvenceaulx de France pour icelluy temps* (**I**, XV, p. 86).

Rabelais prend un plaisir extrême à nous présenter ensuite, l'un après l'autre et en détail, les deux emplois du temps de son personnage, afin de mieux les comparer. La manière de passer la journée à laquelle Gargantua s'était accoutumé, et qui devait être à peu près celle de tout jeune homme de son milieu, est résumée par lui-même dans le refrain :

---

[8] Daniel MENAGER, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, Paris, Bordas, 1968, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Lever matin n'est poinct bon heur ;
Boire matin est le meilleur. (**I**, XXI, p. 100)

et où l'on trouvait à peine *quelque meschante demye heure* (**I**, XXI, p. 101) pour étudier le matin, et encore *quelque peu* l'après-midi, tout le reste de la journée étant occupé à manger, à boire et à s'amuser en jouant aux cartes et aux dés.

Pour lui faire commencer une nouvelle vie, Ponocrates commença par le *purger canoniquement* (**I**, XXIII, p. 107), opération autant médicale que symbolique, après quoi il lui établit un emploi du temps qui devint le pendant tout aussi célèbre de la très célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel, publiée une année auparavant (mais qu'ensuite tous les lecteurs ont appris à lire après, selon l'ordre temporel logique des parties de l'œuvre rabelaisienne). C'est le programme éducatif le plus complet, dont s'inspireront pendant le demi-millénaire qui nous en sépare toutes les conceptions pédagogiques qui ont été intéressées à développer autant la condition physique que les capacités intellectuelles de l'enfant, aussi bien les connaissances théoriques que les habiletés pratiques. Tout y est : régime sain de vie (quoique un peu spartiate, si vous m'en demandez l'avis....) ; apprentissage complet des données les plus diverses que la vie de tous les jours vous offre, à partir de l'astronomie et en terminant par des visites dans les ateliers, et réservant surtout beaucoup de temps pour la lecture, pour les grands auteurs grecs et latins tout d'abord (ce qui ne saurait nous surprendre). Tout ceci, doublé d'exercices physiques destinés à fortifier le corps pour qu'il puisse être disposé ensuite à la concentration requise par tant d'informations.

Bien sûr, c'était un programme de géant ; je me demande, en toute franchise, si un être humain aurait pu le supporter ; mais – et c'est peut-être le plus beau de cette histoire fabuleuse – c'était la Renaissance. Si l'on pense aux connaissances accumulées à la même époque par un Pic de la Mirandole ; si l'on pense aux œuvres réalisées par Léonard de Vinci ou par Michel-Ange ; si l'on pense, pour ne pas chercher plus loin, à la vie de Rabelais et à tout ce qu'elle suppose comme informations acquises par lui-même – je n'ose plus affirmer

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

que c'était tellement fantastique. En réalité, la plupart de ses demandes se retrouvent dans l'enseignement moderne, si elles n'y sont pas surpassées parfois suite aux progrès accomplis par la science dans divers domaines. On n'étudie sûrement plus autant les lettres classiques ; mais on les remplace par les lettres modernes. On ne va plus à la chasse ; mais il y a d'autres sports qui sont pratiqués par les élèves d'aujourd'hui. Ce qui étonne néanmoins le lecteur moderne, c'est l'attention toute spéciale accordée à l'accomplissement physiologique des fonctions naturelles de l'organisme ; mais c'est nous qui sommes encore en retard par rapport à Rabelais. Le respect pour cette merveille qu'est l'organisme humain ne devrait pas permettre le mépris pour ce qui assure le bon fonctionnement de notre pensée ; et c'est de la pure sottise que de croire qu'on pourrait se dispenser de notre corps en faveur de notre esprit. Rabelais ose dire ce qu'on passe même aujourd'hui sous silence, tout en ne l'ignorant point. Faut-il l'expliquer par la survivance chez lui de la culture populaire, moins prude et plus proche du dicton latin *naturalia non sunt turpia*, et dont Mikhaïl Bakhtine faisait de Rabelais le représentant avisé[9] ? Ou bien son savoir et ses conceptions de docteur en médecine ? Est-ce peut-être à cause de la culture de la Renaissance, qui glorifie l'homme dans sa complexité physique autant que spirituelle, comme le faisait Michel-Ange en sculptant *David* tout nu et en représentant l'Humanité au jour du Jugement Dernier sans se soucier des convenances ? N'est-ce pas là le même esprit qui anime, sous la bouffonnerie, les audaces de Rabelais ?

Pour réaliser le passage d'une éducation princière à une éducation collective, nécessaire dans le but d'accomplir l'idéal le plus cher de la Renaissance – accroître de manière exponentielle le niveau du Savoir de l'humanité – Rabelais imagine le projet de l'Abbaye de Thélème. Tout comme le système éducatif de Ponocrates s'oppose en tout au programme des études scolastiques, de même l'Abbaye de Thélème – mot grec qui signifie *volonté* ou même *désir*, riche en significations qui renvoient à tout ce qui compose l'originalité profonde, de substance, de la philosophie renaissante – s'oppose aux monastères

[9] M. BAKHTINE, *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. fr. Paris, Gallimard, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

qui, pour Rabelais, représentaient comme un second foyer, puisqu'il y avait passé plus de la moitié de sa vie, et qu'il les avait abandonnés, déçu de leur impossibilité de s'adapter aux provocations des temps nouveaux. Quand les pages riantes des livres dédiés aux aventures de Gargantua et Pantagruel s'assombriront de plus en plus, à partir du *Tiers Livre,* une des causes sera la poussée de l'intolérance religieuse, l'incapacité de l'Église d'accepter la vision érasmiste et les changements qu'elle aurait imposés en vue d'une adaptation aux requêtes de la conscience de l'homme moderne, incapacité qui mènera tout droit à la Réforme, avec toutes les catastrophes des guerres de religion (à commencer par les persécutions engendrées par des affaires comme celle des Placards, en France, qui entraînera la poursuite des érasmistes et dont Rabelais lui-même eut à craindre les conséquences).

Rabelais, érasmiste certes, mais pas adepte de la Réforme au-delà d'un certain moment dans son évolution vers une intolérance égale sinon supérieure à celle de l'église catholique[10], non content d'appeler le pays d'origine de Gargantua et de Pantagruel l'Utopie, crée sa propre Utopie dans le projet thélémite, fondé sur le respect – religieux, je dirais – du droit à suivre en pleine liberté sa propre volonté, son désir (le célèbre *Fay ce que vouldras),* sans oublier, bien sûr, le droit des autres au même bonheur que chacun désire pour soi. Une Utopie, certes, mais une Utopie élitiste si l'on veut, ou aristocrate au sens étymologique du mot, où le pouvoir appartenait aux meilleurs – différente en cela de son modèle réalisé par Thomas More. Mais n'était-ce pas là l'idéal de la Renaissance, tant de fois affirmé, tant de fois répété ? N'étaient-ils pas tous de l'avis de Platon

[10] « Dans le *Tiers* et le *Quart Livre*, le Rabelais de 1546, de 1548, semble loin du Rabelais de 1532, et en tout cas fort loin de la Réforme. Désormais, il dit son fait, en termes crus, au réformateur de Genève, lorsqu'il compose le mythe de Physys, et d'Antiphysis son ennemie. Bref, c'est la rupture, nette et publique, de Rabelais avec les réformés. Ces pages expriment une haine tacite, mais vigoureuse, de l'intolérance, des excommunications, des bûchers, ainsi qu'un goût persistant d'un christianisme humanisé : idéal intellectuel largement formé avec l'aide d'Érasme », affirme Jean-Louis DUMAS (*Histoire de la pensée. Philosophies et philosophes,* t. II, *Renaissance et siècle des Lumières,* Paris, Ed. Tallandier, 1990, p. 49).

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

que le bonheur des républiques sera assuré quand les rois seront des philosophes, ou quand les philosophes seront les rois ? Érasme lui-même n'avait-il pas écrit une *De Institutio Principi Christiani*, et Gargantua et Pantagruel n'étaient-ils pas, en fin de compte, fils de rois et rois eux-mêmes ?

Mais la pièce maîtresse du dossier pédagogique de Rabelais restera sans doute la très-célèbre et toujours citée lettre de Gargantua à son fils Pantagruel, lettre écrite bien avant les autres textes que nous avons ici présentés, qui figure dans le premier livre que Rabelais publia, et dont le succès amena finalement les quatre autres volumes. C'est un hymne vibrant à la Renaissance majeure, cette Renaissance qui reste la base de la civilisation européenne (sinon humaine) moderne. Elle fut considérée par les générations qui la réalisèrent, qui la vécurent, qui y ont cru de toute leur âme, non seulement comme le retour aux valeurs d'une Antiquité qui devint le modèle révéré dans tout ce qu'elle avait accompli, mais aussi comme un nouveau commencement, à la fin d'un cycle historique, dont le résultat sera l'entrée dans une nouvelle phase. « Je félicite cet âge qui est le nôtre – écrivait Érasme – et qui promet d'être un âge d'or, si jamais il a pu en exister un[11] ». Et Nicolas de Cues déclarait, dès 1433 : « Nous voyons partout les esprits des hommes les plus adonnés à l'étude des arts libéraux et mécaniques retourner à l'Antiquité, et avec une extrême avidité, comme si l'on s'attendait à voir s'accomplir bientôt le cercle complet d'une révolution[12] ».

La même vision lumineuse anime les pages de la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel, « manifeste d'une Renaissance s'enivrant des splendeurs qu'elle apporte », selon la belle formule de Lucien Febvre[13]. Elle commence par une longue dissertation sur l'immortalité offerte à l'homme par l'intermédiaire de la *propagation séminale*, autrement dit, grâce aux enfants *yssu[s] de nous en mariage légitime*,

---

[11] Voir, pour plus d'informations à ce sujet, mon livre *Statutul artistului în epoca barocă – Strălucirea şi suferinţele Magicianului*, Bucureşti, Ed. Roza Vânturilor, 1998, pp. 19-21.

[12] Apud Émile BREHIER, *Histoire de la philosophie*, t. I, III[e] partie, *L'Antiquité et le Moyen Âge*, Paris, PUF, 1967, p. 660.

[13] Chap. II, *La lettre de Gargantua et l'immortalité de l'âme*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

la seule qu'il peut concevoir logiquement, du moins *jusques à l'heure du jugement final, quand Jesu-Christ aura rendu à Dieu le père son royaulme pacifique hors tout dangier et contamination du péché*, immortalité qui rend supportable à l'homme l'idée terrible de la mort, car *par mort seroit reduicte à néant ceste tant magnifique plasmature en laquelle avoit esté l'homme creé* (**II**, VIII, p. 258). Idées terribles, qui ont fait couler des flots d'encre, car ce poème vibrant de l'amour paternel mérite sûrement plus d'attention que celle due à une simple introduction au programme d'études désiré par Gargantua pour son fils. Retenons seulement que, loin de fournir la preuve de l'athéisme de Rabelais, comme certains chercheurs l'ont voulu, ces pages reprennent des idées chères aux milieux éclairés catholiques de son temps, qui essayaient de concilier les exigences de la pensée scientifique avec celles de la foi chrétienne[14].

La lettre de Gargantua ne représente pas seulement une liste de prétentions – parfois aussi gigantesques que la langue de Pantagruel sous laquelle pouvait s'abriter toute une armée – elle comprend également une comparaison fort intéressante entre les deux étapes de la Renaissance que Rabelais connaissait. La première serait le passage des ténèbres moyenâgeuses aux premières lueurs renaissantes, qu'on pourrait appeler *la Renaissance héroïque* et dont Rabelais lui-même était issu, tout comme son porte-parole Gargantua, qui déclare :

> *Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et la calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne littérature ; mais, par la bonté divine, la lumière et dignité a esté de mon eage rendue es lettres et y voit tel amendement que, de present, à difficulté seroys je receu en la première classe des petits grimaulx qui, en mon eage virile, estoys (non à tord) reputé le plus sçavant du dit siecle* (**II**, VIII, p. 260).

[14] Voir L. FEBVRE, *ibid.* Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Rabelais n'avait pas d'enfants à cette époque ; il en a eu deux, illégitimes, d'une veuve parisienne, légitimés seulement en 1540 par le pape Paul III, mais c'est la mort d'un troisième, Théodule, vers 1540, qui le fera sûrement souffrir, car un de ses amis écrira un poème en souvenir de l'enfant mort, afin d'en consoler le père.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

La deuxième étape, que j'appellerais *la Renaissance flamboyante* – ou victorieuse – est justement celle qui se laisse deviner dans le programme complexe que présente Gargantua à son rejeton, et qui a pour but la connaissance complète, aussi complète que possible, autant de *l'aultre monde, qui est l'homme* que de ce monde-ci, où il faudrait *que rien ne te soit incogneu. Somme, que je te vois un abysme de science* (**II**, VIII, p. 262), demande ce père fabuleux à toute cette génération qu'il croyait destinée au plus beau des avenirs.

Mais nous savons aujourd'hui que l'histoire allait en décider autrement. « Entrepris avec tant de confiance et de passion, comme il a été prouvé – écrit Zoe Dumitrescu-Buşulenga – le grand mouvement de la Renaissance humaniste et littéraire ressent de la fatigue après plus de deux cents ans en Italie et presque cent ans en Europe »[15]. Cette fatigue des forces spirituelles de la Renaissance, qui marquera Rabelais lui-même dans les derniers livres de la *saga* de ses géants qui symbolisaient, après tout, l'appétit et la force titanique de l'époque de sa jeunesse, est en elle-même un sujet passionnant. Son transfert dans le domaine esthétique fut le créateur de nouvelles formes artistiques et culturelles. Et le crépuscule des Titans est devenu, en même temps, l'aube des temps modernes.

[15] *Renaşterea, umanismul şi destinul artelor,* Bucarest, Ed. Univers, 1975, pp. 248.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

ILINCA BARTHA

Thélème: la déconstruction de l'utopie

Dès le début il faut préciser que la Renaissance est une époque particulièrement importante pour le développement de l'utopie, parce qu'elle enregistre la mise de l'utopie dans sa forme littéraire. Si l'Antiquité grecque a dressé les fondements de la pensée utopique strictement philosophique avec Platon et la *République*, *Les lois*, *Timée* et *Critias*, si, selon les grands théoriciens de l'utopie, tels que R. Ruyer, J. Servier, R. Trousson, G. Lapouge, pour ne donner que quelques noms, le Moyen Âge a bâti un édifice utopique de nature religieuse[1], il revient à la Renaissance le mérite d'avoir donné à l'« esprit utopique »[2] sa

[1] Il y a trois "institutions" religieuses qui pourraient être considérées des utopies: le Paradis (*La Cité de Dieu* de Saint Augustin), le millénarisme (la croyance au retour du Christ qui fondera un royaume terrestre des justes et les gouvernera – cf. R. TROUSSON, *Voyages aux Pays de Nulle Part*, p. 44) et le monastère (J. SEGUY considère le monachisme comme « l'utopie pratiquée *intra ecclesiam* »; voir aussi l'ouvrage de G. LAPOUGE, *Utopie et civilisations*). Par contre, il y a au moins quatre arguments forts qui s'opposent à une utopie religieuse: en premier lieu, le but de toute utopie est d'améliorer la vie d'ici-bas, tandis que la religion est orientée vers la vie de l'au-delà (le royaume de l'utopie est terrestre, la Cité de Dieu est céleste); l'utopie s'occupe surtout du bien-être matériel (elle fait preuve, pour créer un syntagme paradoxal, d'un idéalisme pragmatique), la religion est spirituelle; l'utopie est toujours collective, elle est une création de l'individu destinée à une collectivité; par contre, la religion est essentiellement individuelle – à propos de cela il faut rappeler la conception de Louis DUMONT dans son livre *Essai sur l'individualisme*, paru aux Editions du Seuil, Paris, 1955, qui voit dans le christianisme les germes de l'individualisme moderne; en quatrième lieu, pour le croyant, la Cité de Dieu est donnée comme une certitude, tandis que pour le créateur d'utopie, sa création est une pure fiction, une invention.

[2] L'expression appartient à C. G. DUBOIS, «De la première utopie à la première utopie française. Bibliographie et réflexion sur la création utopique au seizième siècle». *Répertoire analytique de littérature française*, I, 1970, pp. 11-31; II, 1970, pp. 7–25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

forme littéraire et de consacrer un genre qui réapparaîtra tout le long de la littérature au cours des siècles à venir. Une question se pose, pourquoi la Renaissance a-t-elle engendré cette fermentation et irruption de l'utopie dans la littérature ? Il y a, évidemment, plusieurs réponses possibles : l'élargissement des frontières du monde connu, les découvertes astronomiques, dont l'infini de l'univers, l'appétit pour la connaissance, bref tout le renouveau spirituel spécifique de l'époque. C'est dans ce cadre effervescent que paraît en 1516 l'ouvrage de Thomas More, ce « fondateur des illusions modernes »[3], ainsi que l'appelle Cioran, ouvrage intitulé *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, qui donne le nom, la structure et les caractères du genre utopique. Chronologiquement, l'utopie présente dans l'œuvre de François Rabelais (si jamais il existe d'utopie chez Rabelais – question qui sera analysée plus loin) est postérieure à celle de Morus. D'ailleurs, Rabelais nous le dit explicitement, en faisant descendre Badebec, l'épouse de Gargantua, directement d'Utopus, le roi des Amaurotes. Il faut aussi mentionner les utopies postérieures à More et Rabelais et qui contribuent à la propagation du genre utopique : il s'agit de l'ouvrage de Tommaso Campanella, *La Cité du Soleil* (écrit en 1602, publié en 1623) et de *La Nouvelle Atlantide* (1620) de Francis Bacon.

Pour revenir à l'ouvrage de François Rabelais, il faut du coup préciser que celui-ci est parsemé de fragments potentiellement utopiques, mais qu'il ne représente pas une utopie en soi. Pour ce qui est de ces épisodes quasi-utopiques, il faut rappeler ceux des voyages dans le pays des Chicanous, l'Isle des Macraeons, des Tapinois, l'Isle Sonnante, l'Isle d'Odes, l'Entélechie ou le Royaume de la Quinte-Essence. Une place à part et révélatrice parmi ces fragments qui oscillent entre voyage imaginaire et utopie est occupée par l'Abbaye de Thélème. N'oublions pas que, dans les études et les anthologies portant sur l'utopie, l'Abbaye de Thélème est toujours invoquée, à la suite de *l'Utopie* de Thomas Morus. Afin de voir par quoi Thélème déconstruit le modèle utopique et dans quelle mesure celle-ci est ou non une utopie, je vais tout d'abord m'arrêter sur la définition et sur les coordonnées principales de l'utopie.

[3] E. M. CIORAN, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1977, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Pour définir rapidement et simplement l'utopie, je dirai que celle-ci est la représentation théorique ou artistique d'une société idéale. Bref, l'utopie est le produit de la combinatoire de deux facultés, la raison et l'imagination. Si la raison est la faculté dominante, l'utopie prend une allure théorique et revêt la forme des traités politiques et des idéologies. Si, par contre, c'est l'imagination qui occupe une place plus importante, l'utopie apparaît sous une forme artistique, notamment littéraire. Dans le premier cas, l'utopie est un projet théorique, dans le second, elle est une mise en images de la société idéale. Il faut quandmême admettre que la distinction entre les deux n'est pas absolue, mais relative.

Contrairement aux apparences, du fait que l'utopie littéraire est une résultante de l'imagination, celle-ci est, d'une manière paradoxale, terriblement monotone. Les utopies littéraires ne varient pas beaucoup entre elles et respectent avec constance certains principes fondamentaux et en général inéluctables, posés par l'œuvre de Morus et repris jusqu'à l'exténuation dans les utopies ultérieures. Une question se pose : pourquoi l'utopie représente-t-elle une construction tellement fermée, tellement fixe ? Une réponse possible est que, pour proposer un modèle pertinent qui soit une alternative à la réalité, l'utopie doit être un édifice bien construit et organisé, cohérent, centré sur soi-même et coupé du monde. C'est pour cela que les principes qui composent le schéma utopique sont : l'ordre, la réglementation de la vie, l'uniformisation de la société (la société utopique veut subordonner l'individu au groupe, afin de le contrôler; la propriété privée est éliminée au profit de la communauté des biens), l'autarcie en tant que forme d'économie (il s'agit d'une économie fermée, qui exclut l'échange, donc le commerce, et qui s'appuie en général sur l'agriculture), l'isolement. Il faut remarquer que le dénominateur commun de ces principes est la limitation, sinon la suppression même de la liberté de l'être humain. Pour ce qui est du but de l'utopie, celui-ci est, tous les critiques le soulignent, le bonheur. Bref, l'utopie est une machine austère à fabriquer le bonheur collectif, en forgeant une identité commune qui absorbe et annihile l'identité individuelle. Le bonheur collectif s'appuie donc sur le sacrifice de la liberté individuelle.

Si tel est le schéma de référence de l'utopie littéraire, il reste maintenant à voir si l'Abbaye de Thélème s'en rapproche ou non. Dans

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

cette analyse de la manière dont Thélème déconstruit le modèle utopique, je vais suivre trois coordonnées, celle de l'espace, du temps et de la (dés)organisation des activités humaines.

Du point de vue de la première coordonnée, celle de l'espace, l'Abbaye de Thélème contredit le modèle utopique par l'absence de l'isolement spatial. Dans les utopies littéraires, l'isolement apparaît sous deux formes, il y a un isolement naturel du monde utopique, donné tout simplement par la disposition géographique (l'utopie est placée souvent sur une île, comme dans le cas de l'Utopie de Morus, ou bien dans une plaine isolée, comme dans la Cité du Soleil de Campanella, dans les montagnes, pour l'utopie de Butler), mais aussi un isolement créé par l'homme (la société utopique vit dans une Cité entourée par des murailles qui la séparent du reste du monde). Le but de ce double isolement, qui n'est jamais absolu (l'île peut quand-même être gagnée en navire et les murailles ont elles aussi des portes : l'utopie n'est jamais complètement close sur elle-même), est de créer non pas une non-accessibilité du monde utopique, mais une accessibilité limitée de celui-ci. Pourquoi limitée ? Parce qu'il doit y avoir une marge d'accessibilité suffisante pour que la cité utopique puisse être visitée, permettant les témoignages de son existence et de son analyse par rapport à la société non-utopique, mais insuffisante pour ne pas risquer d'exposer ce monde idéal aux attaques et à une conquête potentiels de la part d'autres peuples. Ce qui est sûr, c'est que, dans les deux cas, le résultat de l'isolement est la démarcation de la Cité utopique par rapport à la société et au milieu non-utopiques.

Pour ce qui est de l'Abbaye de Thélème, celle-ci présente un quasi-isolement naturel. Le texte précise les frontières du pays de Thélème à deux reprises, tout au début lorsque Gargantua cède au moine ce territoire *jouste la riviere de Loyre, à deux lieues de la grande forest du Port Huault*[4] et lors de la description de l'Abbaye, flanquée au nord par l'eau de la Loire (p. 206). Pourtant, l'Abbaye diffère des

[4] RABELAIS, *Gargantua*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 204. Toutes les citations de *Gargantua* renvoient à cette édition avec, entre parenthèses, le numéro de la page.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

constructions utopiques par le fait qu'elle n'a pas de murailles, donc qu'elle ne fait pas preuve d'un découpage par rapport au monde non-utopique. D'ailleurs, cette absence de claustration de l'édifice de Thélème représente une exigence expressément formulée par Gargantua dès le début: *Premierement donques (dist Gargantua) il n'y fauldra jà bastir murailles au circuit, car toutes aultres abbayes sont fierement murées* (p. 204). Et l'explication de cette élimination des murailles vient tout de suite après: *Voyre (dist le moyne), et non sans cause: où mur y a et davant et derriere, y a force murmur, envie et conspiration mutue* (p. 204).

La destruction des frontières architecturales censées diviser l'espace en espace naturel non-utopique et espace construit, utopique, a aussi une valeur symbolique; cette abolition des murs introduit le thème de l'absence de contrainte, donc de la liberté des thélémites. Ne pas être enfermé derrière des murailles solides équivaut à la liberté de quitter à tout moment l'Abbaye. Pourtant, il y a une évidence qui s'impose: si cette liberté de quitter l'espace utopique est exercée, est-ce que cet espace-là reste toujours utopique ? Je vais laisser cette question pour la fin.

La deuxième coordonnée qui déconstruit le standard de l'utopie est celle du temps. Après avoir révisé les principes de l'isolement spatial, l'Abbaye de Thélème remet en question le problème du temps. Dans ce sens que, de même que la barrière de l'espace est levée, par la disparition complète des montres et des horloges les thélémites sont privés aussi de la gestion minutieuse du temps, spécifique aux sociétés utopiques. Une autre question inquiétante surgit: pourquoi la mesure du temps est-elle si importante dans les utopies ? Ne serait-il pas plus naturel d'imaginer qu'une société parfaite n'a pas besoin de compter les minutes et les heures, qu'elle pourrait se passer de l'écoulement du temps puisque aucun élément, pas même le temps, ne peut altérer son harmonie? Le critique Gilles Lapouge, qui consacre beaucoup de pages aux rapprochements entre l'utopie et l'horloge, voit dans la société utopique l'image de la perfection du mécanisme horloger.

À part cela, il y aurait peut-être deux autres justifications, d'ordre technique, qui rendent les horloges indispensables à l'univers utopique:

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

le souci pour l'organisation méticuleuse de tout (y compris du temps) et la phobie de la régularité (l'espace, le temps, les activités, les sentiments, tout doit être correctement mesuré et uniformisé, tout doit être soumis à une mécanique et à une rythmique). Une société qui ne comptabilise pas le temps est désorganisée, anarchique, ce qui est inconcevable pour l'utopie, mais elle a valeur de principe dans l'Abbaye de Thélème. Cette élimination des *horrologes et quadrants* est une mutilation du paradigme utopique, qui ne peut pas fonctionner de façon chaotique, sans obéir à une structure fixe et immuable. Tout comme pour l'absence de cloisonnement de l'espace (qui équivaut à une liberté de déplacement), la suppression de la mesure du temps soulève la question de la liberté des thélémites. Ils sont libres de ne pas avoir un rythme de vie imposé et de choisir eux-mêmes ce rythme ou bien l'absence de celui-ci, selon leurs besoins et leur conscience:

> *car (disoit Gargantua) la plus vraye perte du temps qu'il sceust estoit de compter les heures – quel bien en vient il? – et la plus grande resverie du monde estoit soy gouverner au son d'une cloche et non au dicté de bon sens et entendement* (p. 204).

La troisième coordonnée qui illustre l'éclatement du modèle utopique par la société thélémite est celle de la désorganisation des activités humaines. Il était presque évident que, dans un monde sans contraintes spatiales ou temporelles, il n'y aura pas non plus de contraintes liées à une quelconque réglementation des activités. Sur ce point aussi Thélème défie les constructions utopiques, dont le souci est de charger l'individu d'activités nombreuses et de lui créer un rythme stable et mécanique de vie. Voilà, à titre d'exemple, l'image du programme d'une journée dans l'*Utopie* de Morus: « La vie est réglée par un emploi du temps strict: six heures consacrées au travail; à huit heures du soir, toute la population d'Utopia est au lit pour un sommeil de huit heures; le matin, à l'aube, conférences facultatives ouvertes à ceux qui s'intéressent aux belles lettres, aux arts et aux sciences. Après dîner, une heure de récréation est consacrée à la musique, à moins que l'on préfère pratiquer deux jeux de société, analogues l'un aux dames,

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

l'autre aux échecs »[5]. Il est frappant combien s'oppose à cette organisation des activités en Utopia, la fameuse devise de Thélème, *« Fay ce que vouldras »* (p. 216). Pourtant, contrairement aux apparences, cette liberté des thélémites ne favorise pas l'individualisme; par contre, ils socialisent en s'empressant tous de satisfaire le désir d'un seul d'entre eux. Il paraît qu'il y ait une véritable empathie qui règle les rapports inter-humains des thélémites, de sorte que, tour à tour, tous s'identifient avec la volonté de chacun:

> *Par ceste liberté entrerent en louable emulation de faire tous ce que à un seul voyoient plaire. Si quelq'un ou quelcune disoit: "Beuvons", tous buvoient; si disoit: "Jouons", tous jouoient; si disoit: "Allons à l'esbat ès champs", tous y alloient* (p. 216).

Cette liberté absolue sur laquelle se fonde l'Abbaye de Thélème s'appuie sur deux arguments essentiels: celui de la bonté originelle, naturelle de l'homme (de ce point de vue Rabelais serait un précurseur de J.-J. Rousseau) et celui de l'inefficacité des interdits et des contraintes censés réveiller chez l'homme l'instinct de l'opposition et de la rébellion.

Si le noyau de Thélème est le principe explicite et implicite de la liberté sous toutes ses formes (spatiale, temporelle, organisationnelle, spirituelle), c'est par cette essence même que l'Abbaye déconstruit, irrémédiablement, le modèle utopique. Une société utopique ne peut pas se fonder sur la liberté illimitée, car celle-ci risque d'entraîner sa destruction. Pour fonctionner, le monde utopique a besoin d'une organisation judicieuse, d'une structure précise, d'une dynamique planifiée, ce qui ne se réalise que par l'implantation de contraintes permanentes et par des sacrifices constants de la liberté individuelle, au nom d'une liberté collective (qui est celle d'occuper sa place dans un système en marche). Ce dirigisme et cette somme de contraintes qu'est le système utopique aboutissent au plus absurde des devoirs, celui du bonheur. Dans le monde utopique, le bonheur est une obligation. Car, si un seul Utopien n'est pas heureux, il entre en

[5] J. SERVIER, *Histoire de l'utopie,* Paris, Gallimard, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

contradiction avec son propre monde et entraîne la chute de celui-ci. La liberté n'est pas valable non plus dans le pays utopique: vouloir quitter la société utopique équivaudrait à reconnaître son impossibilité à offrir le bonheur absolu, donc l'inutilité de son existence. Je voudrais insister un peu plus sur la question du bonheur dans le monde utopique. Il est évident que celui-ci doit être un bonheur parfait et absolu: toute fissure ou toute relativisation de ce principe est une contamination de l'édifice utopique dans son ensemble. Sur ce point il y a un problème: si l'utopie n'offre pas le bonheur absolu, elle n'a pas de raison d'exister, elle ne réalise pas son but. Si, par contre, elle réussit à octroyer le bonheur absolu à ses habitants et si ce bonheur est durable, dans ce cas là, il faut envisager une autre question angoissante: celle d'une saturation possible du bonheur. À titre d'exemple, il faut rappeler que la chute d'Adam et d'Ève du Paradis terrestre s'appuie sur deux causes: l'interdit (ou les limites de la liberté), mais aussi la satiété du bonheur (le germe du célèbre "ennui"). Ce sont les deux qui, ensemble, ont favorisé la tentation. D'ailleurs Cioran aussi reconnaît cette contradiction de l'homme entre sa ténacité à poursuivre le bonheur et sa faiblesse à le supporter: « Rétif à son bonheur et à celui des autres, il agit comme s'il souhaitait l'instauration d'une société idéale; qu'elle se réalise, il y étoufferait, les inconvénients de la satiété étant incomparablement plus grands que ceux de la misère. Il aime la tension, le perpétuel cheminement: vers quoi irait-il à l'intérieur de la perfection? »[6]

Pour conclure, l'Abbaye de Thélème entreprend le démontage systématique du schéma utopique. Elle n'est pas une utopie par rapport au paradigme fixe des utopies littéraires. Pourtant, par cet acte de déconstruction, Rabelais remet pratiquement en question le fondement théorique des utopies. On pourrait s'interroger si, tout en n'étant pas une utopie par rapport au modèle culturel de celle-ci, l'Abbaye de Thélème n'en est pas une par rapport à ce que l'utopie devrait réellement et effectivement être; admettre que le modèle utopique est améliorable, donc insatisfaisant, signifie qu'il faut ajuster l'idéal, ce qui est une contradiction). Bref, peut-être que le modèle utopique devrait être revu et repensé. La conclusion la plus sévère qui se dégage de tout cela est

[6]E. M. CIORAN, *op. cit.*, p. 136

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

que, en inventant un monde idéal, l'Utopiste invente aussi, inévitablement, un autre homme (un homme idéal capable de peupler et de vivre dans son monde tout aussi idéal). C'est pourquoi, pour rêver d'une société utopique, il faut, avant tout, que l'homme change lui-même. L'homme, tel qu'il existe en ce moment en tant que créateur d'utopies, ne pourra jamais être l'habitant potentiel de ses propres mondes, car, comme l'a très justement remarqué Gilles Lapouge, «l'utopie réclame des hommes de métal »[7].

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages portant sur la vie et l'œuvre de François Rabelais:

- BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance,* Paris, Gallimard, 1970.
- DIÉGUEZ, M. de, *Rabelais,* Paris, Seuil, 1960.
- LEFRANC, A., *Rabelais. Études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre,* Paris, Albin Michel, 1953.

Ouvrages portant sur l'utopie:

- ANTOHI, S., *UTOPICA, Studii asupra imaginarului social,* Bucuresti, Editura Ştiinţifică, 1991.
- CIORAN, E. M., *Histoire et utopie,* Paris, Gallimard, 1960.
- LAPOUGE, G., *Utopie et Civilisations,* Paris, Flammarion, 1978.
- RUYER, R., *L'Utopie et les utopies,* Brionne, Gérard Monfort, 1988.
- SERVIER, J., *Histoire de l'utopie,* Paris, Gallimard, 1991.
- TROUSSON, R., *Voyages aux Pays de Nulle Part,* Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1979.

[7]G. LAPOUGE, *op. cit.*, p. 124

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

MIHAELA VOICU

« Tel aime l'utopie ». Idéal monastique et liberté

Le livre de *Gargantua* se clôt sur la présentation de l'abbaye de Thélème. Les chapitres de LII à LVIII rappellent les circonstances de la création de cette abbaye *au contraire de toutes aultres*[1], décrivent le monastère, précisant les conditions d'admission et la vie des thélémites. Dans ce qui suit, je me propose de cerner le caractère contestataire de l'épisode, d'en surprendre la nouveauté et d'en dégager une possible signification.

Ville sise au sommet d'un mont (*Mt* 5, 14)

Thélème, en effet, n'a rien d'un monastère habituel. Offerte à frère Jean des Entommeurs pour le récompenser de sa bravoure lors de la guerre picrocholine, l'abbaye, *faite a [son] devis* (LII, 190), n'est pas entourée de murailles, car *ou mur y a et davant et derrière, y a force murmur, envie et conspiration mutue* (LII, 190). Il n'y a pas d'horloge non plus et rien qui permette de *compasser, limiter et reigler* l'existence par les horaires, mais *selon les occasions et oportunitez [...]; car la plus vraye perte du temps ... estoit de compter les heures – quel bien en vient-il? – et la plus grande resverie du monde estoit soy gouverner au son d'une cloche et non au dicté de bon sens et entendement* (LII, 191). Qui plus est, à une époque où *ès conventz des*

[1] « Gargantua », *in* RABELAIS, *Œuvres complètes*, édition établie, annotée et préfacée par Guy DEMERSON, Paris, Éditions du Seuil, (L'Intégrale), 1973, ch. LII, p. 190. Toutes les citations de *Gargantua et Pantagruel* renvoient à cette édition avec, entre parenthèses, le numéro du chapitre suivi par celui de la page.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

femmes ne entroient les hommes sinon à l'emblée et clandestinement, l'abbaye sera mixte (*jà ne seroient là les femmes au cas que n'y feussent les hommes, ny les hommes au cas que n'y feussent les femmes* – LII, 191) et on n'y acceptera, toujours contre l'usage du temps où l'on faisait entrer en religion les laids, insensés, tarés, niais, fardeaux de maison (cf. LII, 191), que *les belles, bien formées et bien naturées, et les beaulx, bien formez et bien naturez* (LII, 191).

Surtout, il ne restera rien des trois vœux monastiques:

> *parce que ordinairement les religieux faisaient troys veuz, scavoir est de chasteté, pauvreté et obédience, fut constitué que là honorablement on peult estre marié, que chascun feut riche et vesquist en liberté* (LII, 191).

Dans la tradition chrétienne, le *monachos* est celui qui, donnant cours à une vocation exceptionnelle, vit seul, ayant renoncé à la famille, au mariage, à toute forme de possession terrestre, en unité avec les autres pour être d'abord unifié en lui-même. Ou, pour reprendre les mots d'un père de l'Église, « le moine est celui qui ne prend pas femme et renonce au monde extérieur et intérieur: extérieur aux choses matérielles et aux affaires du monde [...]. Il s'appelle moine pour invoquer Dieu d'une incessante prière, afin qu'il lui purifie l'esprit de la multiplicité des raisonnements... de façon que cet esprit puisse vaquer seulement au Dieu véritable, sans jamais recevoir les sollicitations du mal et demeurer limpide dans sa tendance à Dieu »[2].

Conception difficilement applicable à Thélème sauf, peut-être, pour ce qui est de l'exigence d'unité avec les autres, idée que l'on va reprendre sous peu. Car la *pauvreté* y est remplacée par la *richesse*, celle du bâtiment d'abord, rappelant les châteaux de la Renaissance, dont la forme hexagonale symboliserait la perfection terrestre, l'ordre le plus achevé. L'élégance des costumes[3] et du style de vie des thélémites

[2] PSEUDO-MACAIRE, *Hom. 56*, éd. G. L. MARRIOTT, *Macarii Anecdota*, Cambridge, 1918, p. 44.

[3] Tout le chapitre LVI est consacré à la description des riches costumes portés par les thélémites.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

traduit l'aspiration esthétique propre à la Renaissance, la confiance dans le génie de l'*homo faber*. La *chasteté* se voit opposer le *mariage* en tout honneur, même si, au chapitre LVII, celui-ci est reporté après la sortie de l'abbaye, Rabelais proposant peut-être de la sorte une articulation harmonieuse des exigences – jugées incompatibles – de l'amour courtois, dominant dans le chapitre LVII, et du mariage chrétien: quand le temps était venu pour un des membres de l'abbaye d'en sortir, *avecques soy il emmenoit une des dames, celle laquelle l'auroit prins pour son dévot, ... et si bien avoient vescu à Thélème en dévotion et amytié, encore mieulx la continuoient-ils en mariaige* (LVII, 203)[4].

Mais c'est le vœu d'*obéissance* qui est le plus vivement contesté:

> *Toute leur vie estoit employée non par loix, statutz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre.... En leur reigle n'estoit que ceste clause:*
>
> *FAY CE QUE VOULDRAS* (LVII, 203).

Espace du bon plaisir (*thelema* en grec signifie, justement, volonté libre), l'abbaye de Thélème se présenterait comme une utopie humaniste. Inspirée plutôt de la *République* de Platon que de l'*Utopie* de More (même si Badebec, épouse de Gargantua, est la fille du roi des Amaurotes et la fameuse lettre du même Gargantua à son fils Pantagruel est expédiée d'Utopia), Thélème serait, selon M. Baraz[5], une des rares utopies du vouloir individuel. Elle représenterait, en bonne tradition utopique et selon un idéal de la Renaissance, un plaidoyer en faveur de la nature. « Écouter la voix de la nature, c'est obéir à la Raison [qui] conseille de faire du bien, c'est-à-dire de procurer du plaisir à nos semblables »[6]. Conception que ne désavoueraient pas les

[4] Retenons aussi qu'en plus de l'insistance platonicienne sur la perfection physique des thélémites, les chapitres LII-LVII sont parmi les peu nombreux exempts de tout sarcasme anti-féminin.

[5] « Rabelais et l'Utopie », *in Études Rabelaisiennes*, t. XV, Genève, Droz, 1980, pp. 1–29.

[6] P. F. MOREAU, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, PUF, 1982, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

thélémites lesquels, une fois levée la contrainte de la loi, font corps commun par leur volonté personnelle bienveillante:

> *Iceux, quand par vile subjection et contraincte sont deprimez et asserviz, détournent la noble affection, par laquelle a vertuz franchement tendoient, a déposer et enfraindre ce joug de servitude, car nous entreprenons tousjours choses défendues et convoitons ce qui nous est dénié* (LVII, 203).

Le Sel de la terre

Il est impossible toutefois de ne pas remarquer qu'en dépit de l'absence de murailles de l'abbaye, cet idéal de liberté absolue est réservé à une élite:

> *gens libères, bien nez, bien instruictz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon, qui tousjours les poulse à faictz vertueux et retire de vice, lequel ils nommoient honneur* (LVII, 203).

Élite de l'esprit, mais aussi aristocratie de naissance, preuve le soin avec lequel le monastère a été doté afin de mettre ses habitants à l'abri de tout souci matériel, ainsi que l'importance accordée au mode de vivre et de se vêtir des thélémites, décrit dans les chapitres LVI et LVII.

Dans l'intervention présentée au colloque organisé à l'Université de Bucarest en 1994 pour les 500 ans depuis la naissance de Rabelais (« Les chemins de l'utopie – *La Cité de Dieu* de saint Augustin et l'Abbaye de Thélème »), j'insistais sur le caractère « effrayant » d'une liberté qui aboutit à un conformisme massif:

> *Par ceste liberté entrèrent en louable émulation de faire* ***tous*** *ce que à* ***un seul*** *voyoient plaire. Si* ***quelq'un*** *ou* ***quelcune*** *disoit: "Beuvons",* ***tous*** *buvoient; si disoit : "Jouons",* ***tous*** *jouoient; si disoit: "Allons à l'esbat ès champs",* ***tous*** *y alloient* (LVII, 203 – c'est moi qui souligne).

Cette liberté des thélémites devenue unanimité donne le frisson. « Noyés dans le bonheur », les individus sont supprimés en tant que tels.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

D'ailleurs on ne voit le visage d'aucun d'entre eux et l'auteur n'emploie pas pour les désigner des noms propres ou des pronoms personnels, mais des impersonnels: *tous, un seul, quelq'un, quelcune*. J'affirmais encore que la liberté qu'aurait un être humain – « un seul » ou « quelqu'un » – d'imposer aux autres une opinion – fût-ce de faire ce qui lui plaît – ressemble fort à la tyrannie et rappelle la distance dangereuse qu'il y a entre *théoriser* et *terroriser*. Cette hâte de complaire à la volonté d'autrui anticipée par la « sympathie » entre hommes et femmes qui les détermine à se vêtir *de semblable parure* (LVI, 202), sorte d'uniforme monacal à l'envers, alors qu'*au comencement de la fondation, se habilloient à leur plaisir et franc arbitre* (LVI, 200), préfigure l'épisode des moutons de Panurge. La ressemblance est surprenante entre « l'unanimité » des moutons (*La foulle estoit à qui premier y saulterait après leur compaignon – Quart Livre*, VIII, p. 603) et la « louable émulation de faire tous ce que à un seul voyaient plaire ». On dirait, pour reprendre le mot d'Alexandru Ciorănescu, que « l'utopie a passé par là, avec son rouleau compresseur qui a donné à tous les individus une formation identique, des goûts et des tendances communautaires »[7].

Sans désavouer l'interprétation que je donnai alors de l'épisode, je voudrais toutefois la nuancer. Et insister d'abord sur la signification d'*honneur*, mot clé du passage. Restituée dans une topique normale, la phrase antérieurement citée serait: « des gens libres, bien nés, bien éduqués, conversant en bonne société, ont naturellement un instinct, un aiguillon, qu'ils appellent honneur et qui les pousse à agir vertueusement et les éloigne du vice ». Réalité immanente à l'individu, l'*honneur*, proche de la syndérèse chrétienne, serait la disposition naturelle de l'homme qui proteste contre le mal et incite au bien, valeur qui ne peut être imposée de l'extérieur.

On ne peut pas manquer, en outre, de rapprocher la devise de l'abbaye du fameux *« Dilige, quod vis fac »* de saint Augustin. Pour le Docteur de la Charité, la (vraie) liberté est suite de l'observance du premier Commandement. Celui qui aime son Dieu de tout son cœur, de

[7] *L'Avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

toute son âme et de tout son pouvoir (cf. *Dt* 6, 5) s'unit à Lui en sorte qu'il ne peut plus vouloir autre chose que ce que son Seigneur veut. Les deux volontés coïncident, c'est en cela que réside la vraie liberté.

En omettant le *Dilige*, Rabelais n'a pas voulu rejeter le principe d'amour, mais en modifier la fonction: la conduite vertueuse est conséquence de la liberté, l'auteur de *Gargantua* posant, contre saint Paul, que l'interdiction est cause d'infraction, alors que, pour l'apôtre, la loi est occasion de péché[8]. D'autre part, le *« quod vis fac »* marque, par l'emploi du temps présent, une volonté déjà déterminée, alors que le futur rabelaisien exprime en même temps la confiance en l'homme régénéré et la foi en Dieu.

Cette liberté fondée sur le rejet du *jugum servitutis* signalerait-elle une sympathie pour les idées luthériennes ? L'évangélisme de Rabelais est, certes, indéniable mais il serait tout aussi légitime, ainsi que l'observe M. Screech[9], d'ajouter à cette proximité luthérienne, peut-être involontaire, l'alliance platonicienne entre le beau et le bien ainsi que l'idée stoïcienne que les hommes de bien subordonnent leur volonté personnelle à la volonté générale dans une conformité librement consentie.

Il ne faut pas oublier non plus que Rabelais est maître dans l'art des « *contreres choses* ». Dans *Gargantua et Pantagruel* tout est double: il y a ce qui est dit et, surtout, ce qui y est signifié. *Si les signes vous faschent, ô quant vous fascheront les choses signifiées*, s'exclamera Pantagruel. Rappelons-nous que si c'est frère Jean qui demande une abbaye « à son idée », ce n'est pas lui qui en définit la règle positive. Il avait d'ailleurs refusé d'en être l'abbé car *comment pourray-je gouverner aultruy, qui moy-mesmes gouverner ne sçaurois ?* (LII, 190). D'autre part, prétendre « gouverner autrui », c'est le début de la tyrannie. De cette aporie dérivera logiquement la clause qui règlera la nouvelle abbaye et fera de l'épisode, ainsi que le remarque A. Tournon, une « utopie dialoguée »[10]. Car, dans la promulgation des statuts, deux initiatives se

[8] « Saisissant l'occasion, le péché a produit en moi toutes sortes de convoitise par le moyen du commandement. Car, sans loi, le péché est chose morte » (*Ro* 7, 8).

[9] *Rabelais*, Paris, Gallimard (« Idées »), 1992, p. 253.

[10] « L'abbé de Thélème », *in Saggi e ricerche di letteratura francese*, XXVI, Roma, 1987, pp. 199–200.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

confondent: à l'origine du projet il y a frère Jean, mais la « permission » du prince se transforme vite en collaboration, puis en décret, et c'est Gargantua qui donnera la fameuse clause: *Ainsi l'avoit estably Gargantua* (LVII, 202). Les voix en contrepoint rappellent que, dans l'épisode de Thélème, s'expriment deux volontés, renvoyant à deux systèmes de valeurs: folie/sagesse, réalité/fantaisie. « Ce qui devait être une anti-abbaye à l'image d'un anti-moine se double bientôt d'un Eldorado d'inspiration platonicienne, à l'image d'un roi philosophe »[11].

Plutôt qu'utopie politique, Thélème proposerait un nouvel ordre religieux, mais ordre « à la façon du prince ». D'ailleurs frère Jean ne restera pas à Thélème – dont on n'entendra plus parler – et accompagnera Pantagruel et ses amis dans leurs voyages, se partageant avec Panurge le rôle de « trouble-sagesse ».

Lumière du monde

L'abbaye *au contraire de toutes aultres* traduirait-elle un refus global du statut monastique ?

> *Un moyne ne laboure comme le paisan, ne guarde le pays comme l'homme de guerre, ne guerist les malades comme le médecin, ne presche ny endoctrine le monde comme le bon docteur évangélique et pédagogue, ne porte les commoditez et choses nécessaires à la république comme le marchant. Ce est la cause pourquoy de tous sont huez et abhorrys* (XL, 161).

Cette diatribe de Gargantua démontrant l'inutilité du moine n'est pas sans anticiper les dures mesures qui frapperont les ordres religieux à la Révolution.

Avant de conclure sur la signification de la liberté de Thélème, il serait utile de replacer l'épisode dans son contexte. À partir du chapitre LII les traits purement narratifs du texte s'effacent et dès le chapitre LIII tout est descriptif ou discursif: la description de l'abbaye

[11] Thierry PECH, *Rabelais. Fais ce que tu voudras*, Paris, Édit. Michalon, 1998, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

est précédée d'une inscription (LIV) et s'achève par une énigme ou prophétie (LVIII), les deux en vers, alors que le reste est écrit en prose, ce qui donne à l'épisode une sorte d'autonomie dans le cadre du roman.

L'inscription-placard, contrepartie burlesque du *Cry* convoquant les gens en grand nombre à un mystère, par exemple, défend l'accès à Thélème des « hypocrites, bigots, juristes, usuriers, vieux chagrins et jaloux ». À première vue, il s'agit d'une énumération de vices divers. À un examen plus attentif toutefois, on s'avise que l'entrée est interdite à ceux qui s'acquittent mal des trois vœux monastiques: les hypocrites interprètent mal le vœu d'obéissance, les avares déforment le vœu de pauvreté, les vérolés et les jaloux ignorent le vœu de chasteté[12].

L'énigme clôt l'épisode de manière « rabelaisienne »: on peut la lire, d'une part, comme l'annonce apocalyptique de temps troubles, de conflits et de guerres sanglantes, qui mettront à rude épreuve la patience des justes. C'est au moins ainsi que l'interprète Gargantua: *Ce n'est de maintenant que les gens réduictz à la créance évangélique sont persécutez; mais bien heureux est celluy qui ne sera scandalizé et qui tousjours tendra au but... que Dieu... nous a préfix* (LVIII, 206). Pour frère Jean, en échange, il ne s'agit que d'*une description du jeu de paulme soubz obscures paroles... Et grand chère!* (ibid.).

Le sens de l'épisode réside peut-être dans cette double lecture: Thélème, cité idéale, est à construire, déjà vivace au cœur des hommes, mais encore à l'horizon de leur marche. Le *décours et maintien de vérité divine* (LVIII, 206) est un combat, mais pour celui qui vit *en foy profonde*, ce combat est une fête et se fait dans la joie.

Rappelons encore que l'inscription invite à Thélème les *nobles chevaliers, gentilz compaignons*, ceux qui prêchent l' Évangile et les *dames de hault paraige, fleurs de beaulté à céleste visaige* (LIV, 197–198). Il s'agit donc de ceux qui professent la vraie richesse, la vraie liberté, qui incarnent la vraie beauté. Ceux-ci trouveront à Thélème un *refuge et bastille contre l'hostile erreur* (LIV, 198). Thélème, l'abbaye sans murailles, serait ainsi une étape, un lieu où l'humanité pourrait se ressourcer et retrouver l'état de pureté primitive qui la rend à nouveau

[12] Cf. G. DEMERSON, n. 17, *in* RABELAIS, *Op.cit.*, p. 197.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

en état de recevoir la grâce. Ceux qui librement sont entrés pourront sortir *quand bon leur sembleroit, franchement et entièrement* (LII, 190) et, ayant vécu à Thélème *en dévotion et amytié, encore mieulx la continuoient-ilz en mariaige* (LVII, 203).

Espace idéal, Thélème aurait la vocation d'accueillir une humanité d'élite. Les thélémites *grands et menuz* que l'inscription souhaiterait voir accueillis *à milliers* (LIV, 197) seraient-ils le grand peuple de Dieu, appelés à être « sel de la terre et lumière du monde » (cf. *Mt* 5, 13–14) ? Mon hypothèse, pour audacieuse qu'elle soit, serait que, plutôt qu'une contestation carnavalesque de l'institution monastique, Thélème serait une des premières grandes reconsidérations du statut des laïcs.

Entreprise révolutionnaire, digne du « géant » Rabelais, puisqu'elle s'inscrit à contre-courant d'une longue tradition qui avait fait du laïc « un chrétien de second ordre ». Il serait difficile de restituer dans l'espace de cet article l'évolution historique ayant abouti à ce résultat. Rappelons seulement qu'après la Paix de l'Église (313) et la reconnaissance du christianisme comme religion officielle de l'Empire (381), lorsque le martyre – vu comme achèvement logique de la perfection chrétienne – n'est plus à redouter, la fuite du monde se présente comme voie de la perfection. La vie monastique prend ainsi le relais du martyre. Rappelons aussi l'importante contribution qui revient dans cette évolution à notre « compatriote », saint Jean Cassien, qui voit dans les moines l'incarnation de la règle de l'Évangile. Cassien pour lequel les termes "évangélique", "apostolique", et "monastique" s'identifient, réduit la perfection évangélique au seul statut monastique, sous ses deux formes: anachorètes, vivant dans la solitude, et cénobites, suivant le modèle des communautés existant en Palestine dès le IV[e] siècle[13].

Pour parvenir à cet état de perfection, la fuite du monde est obligatoire et l'abandon de tous les biens devient point de départ de l'itinéraire de perfection. Demeurer dans le monde, c'est ne pas prendre

[13] Perfection qui a pour modèle la vie angélique, d'où la place très importante reconnue à la vertu de chasteté.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

l'Évangile au sérieux, se condamner à « une médiocrité aussi éloignée de la gloire des parfaits que de la damnation des transgresseurs »[14].

L'époque des invasions barbares verra s'élargir le fossé entre clercs et laïcs. Ignorant le latin, ces derniers perdent le contact direct avec les Écritures[15]. Progressivement, ils se voient dépossédés de leurs responsabilités: ils ne participent plus à l'élection de l'évêque ni à l'administration des biens de l'Église.

L'évolution de la liturgie contribue elle aussi à faire des laïcs des mineurs irresponsables, tenus d'obéir au prêtre et de le vénérer: l'autel est repoussé au fond de l'abside, les clercs s'y tiennent plus près, dans le chœur, alors que la masse des fidèles, relégués dans la nef, séparés du clergé, parfois par une haute clôture de pierre ou de bois – le jubé – assistent seulement à la messe, sans y participer[16].

Le Moyen Âge va hériter de cette conception. La perfection chrétienne se confond avec l'idéal monastique. Le grand ordre réformateur que fut Cluny au XI^e^ siècle favorisera la prière liturgique au détriment du travail manuel. La prière liturgique et communautaire occupe la majeure partie de la journée, aspirant, à la limite, à l'oraison continuelle, selon le même idéal de vie angélique: la louange incessante à Dieu. Les 138 psaumes récités chaque jour, la messe quotidienne, la multiplication des offices font des moines non seulement des professionnels de la prière (*oratores*), mais des « professionnels du sacré »: la plupart des moines de Cluny sont aussi prêtres.

Reprochant à Cluny sa richesse (« Ils sont devenus plus riches que les évêques », écrira Pierre Damien à propos des abbés de Cluny) et l'ornementation ostentatoire des lieux de culte, Cîteaux prétend revenir à la simplicité primitive, dans le dépouillement total en ce qui concerne

---

[14] *Apud.* P. CHRISTOPHE, *2000 ans d'histoire de l'Église*, Paris, Droguet-Ardant, 2000, p. 135.

[15] La preuve en est le canon du concile de Tours, en 813, enjoignant aux prêtres de prêcher au peuple « *in linguam rusticam, gallicam aut theotiscam* ».

[16] Si bien que l'on en viendra à modifier la formule primitive du canon de la messe: « *qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis* », en la faisant précéder d'une autre, qui confirme le statut de direction accordé au prêtre: « *pro quibus tibi offerimus* ».

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

le costume et le mode de vie. Les « moines blancs » veulent retrouver l'idéal de pauvreté et réhabilitent le travail manuel. Il n'en reste pas moins que leurs monastères doivent être établis « dans un endroit désert, à l'écart des hommes, en rupture totale avec le monde »[17].

Le cloisonnement entre clercs et laïcs s'accentue au cours du Moyen Âge. Le Quatrième Concile de Latran (1215), lequel par le fameux canon 21 permet l'avènement de l'introspection, de la responsabilité personnelle, sépare de façon absolue les deux catégories. L'homme d'Église est exclusivement le clerc, l'« Église » devient son apanage. Il est défendu aux laïcs d'intervenir dans tout ce qui touche aux personnes et aux biens ecclésiastiques, comme le rappelle le pape Innocent III: « Aux laïcs, même pieux, aucun pouvoir n'appartient sur personnes et choses ecclésiastiques: aux clercs ils doivent obéissance, loin d'avoir droit de les commander »[18].

C'est pourtant à la même époque que l'on assiste à une première tentative – elle aussi révolutionnaire – de reconsidérer la vocation du moine et de réhabiliter le statut du laïc. Elle appartient aux ordres mendiants, dominicains mais surtout franciscains. La grande nouveauté des mendiants, en plus de la restauration de l'idéal de pauvreté individuelle et collective, c'est de proposer une nouvelle vision du moine. Les mendiants ne fondent plus leurs maisons à l'écart, loin du monde, mais dans les banlieues des villes, au milieu des populations. Ils ne sont pas astreints à la stabilité comme les autres moines, mais se déplacent de lieu en lieu pour y prêcher la Bonne Nouvelle. Leur charisme c'est donc de vivre dans le monde la radicalité de la pauvreté évangélique.

Mais plus importante encore est l'« invention », par saint François, du Tiers Ordre, nouveauté aussitôt adoptée par l'excellent organisateur que fut saint Dominique. Il s'agit d'associations ouvertes à des hommes et à des femmes qui continuent de vivre dans le monde, tout en partageant dans la simplicité d'une vie de prière, de pénitence et de charité l'idéal de l'Ordre.

---

[17] P. CHRISTOPHE, *Op. cit.*, p. 352.

[18] *In* P. CHRISTOPHE, *Op. cit.*, p. 429.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Révolution spirituelle considérable : le laïc retrouve une consistance propre. L'imitation du Christ n'est plus le monopole des religieux. On assiste à un début de sanctification de la vie laïque comme telle[19].

Nouveauté que le frère franciscain François Rabelais ne pouvait ignorer, en dépit des déboires qu'il aurait pu connaître à l'intérieur de son ordre. N'oublions pas non plus, enfin, que parmi les multiples activités des thélémites, aucune place n'est faite à la prière commune – sans laquelle il n'y a pas de vie monastique – ou à la méditation de l'Écriture, ce qui ne pourrait pas s'expliquer par les seules sympathies « évangélistes » de l'auteur. Qui plus est, il n'y a pas d'église à Thélème, le centre de l'abbaye étant occupé par la fontaine des trois Grâces. Or, dans l'urbanisme de la Renaissance, c'est le siège de l'autorité principale qui doit être placé au milieu. Les *grâces, chárites,* suggéreraient la triple unité de l'amour : donné, reçu, rendu, mais également, ainsi que le rappelle M. Baraz[20], la joie (*chará*) et le charme (*cháris*), l'inspiration accordée par Dieu. Jetant l'eau par toutes les ouvertures du corps (cf. LV, 199), les trois statues exprimeraient un idéal de beauté sensuelle mais aussi l'amour conçu comme principe de l'infinie fécondité de la nature et par là rattaché à l'éloge du mariage.

Enfin, le nom même de l'abbaye, Thélème, renvoie de façon transparente au grec *thélema*. Or, dans le Nouveau Testament, *thélema* désigne le plus souvent la volonté de Dieu. Le « fais ce que voudras » pourrait être alors la traduction du *« genetheto to thélema »* du Notre Père, volonté qui se conforme librement à celle d'autrui parce qu'elle « tend personnellement à un bien qui n'est pas d'essence personnelle »[21].

Autant de preuves que les thélémites seraient « les chrétiens qui, étant incorporés au Christ par le baptême, intégrés au peuple de Dieu, faits participants à leur manière de la fonction sacerdotale,

[19] Ce n'est pas un hasard si deux des grands saints laïques du XIII[e] siècle sont des tertiaires franciscains : il s'agit de Saint Louis, roi de France et d'une femme, sainte Elisabeth de Hongrie.

[20] *Art. cit.*

[21] T. PECH, *Op. cit.*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

prophétique et royale du Christ, exercent ... dans l'Église et dans le monde la mission qui est celle de tout le peuple chrétien »[22].

Hypothèse d'autant plus plausible si on se rappelle que Rabelais n'est point tendre pour les moines. Dans la conclusion du livre *Pantagruel*, le premier en date[23], il se déchaîne contre le

> *grand tas de sarrabovittes* [moines égyptiens débauchés], *cagotz, escargotz, hypocrites, caffars, frappars, botineurs et aultres sectes de gens, qui se sont desguizez comme masques pour tromper le monde.*
>
> *Car, donnans entendre au populaire commun qu'ilz ne sont occupez sinon à contemplation et dévotion, en jeusnes et macération de la sensualité..., au contraire font chière, Dieu sçait quelle* (*Pantagruel*, XXXIV, 352).

À remarquer que là encore ce n'est pas l'institution monastique en tant que telle qui est condamnée mais la distorsion, par l'hypocrisie, d'une vocation authentique. Quelle commune mesure y aurait-il entre ceux qui passent leur temps à

> *nuyre à quelc'un, meschantement..., c'est à dire callumniant* (Ibid.) et les *chevaliers tant preux, tant gualans, tant dextres à pied et à cheval, plus vers, mieux remuans...* et les *dames tant propres, tant mignonnes, moins fascheuses, plus doctes à la main, à l'aiguille, à tout acte mulièbre honneste et libère que là estoient* (LVII, 203) ?

Ayant retrouvé la volonté bonne et spontanée qui les lie au divin et les dispose à recevoir la grâce, ces « élus », pour lesquels s'est déjà accomplie la promesse biblique leur permettant de dépasser les

---

[22] Constitution dogmatique « Lumen Gentium » 4, 31, in *Concile Œcuménique Vatican II*, Paris, Éditions du Centurion, 1967.

[23] *Pantagruel* a été publié en 1532, suivi en 1534 par *Gargantua*, lequel deviendra, au prix de quelques réaménagements, le premier livre de la série.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

conséquences de la chute, sont appelés à vivre dans le monde qu'ils vont consacrer à Dieu, « lui rendant partout... dans la sainteté de leur vie un culte d'adoration »[24]. Serait-ce trop d'appliquer aux thélémites cette définition que la Constitution Dogmatique *Lumen Gentium* donne du laïc ?

Dans la conclusion du *Pantagruel*, l'auteur exhorte ses lecteurs – et c'est là son dernier mot – de fuir les premiers, de les abhorrer et de les haïr s'ils veulent *estre bons Pantagruelistes, c'est à dire vivre en paix, joye, santé, faisant tousjours grande chère* (*Pantagruel,* XXXIV, 352), alors qu'il donne envie à ceux qui sauront *rompre l'os et sugcer la substantificque mouelle* (*Gargantua,* Prologue, 39) de se joindre aux thélémites et de devenir, à leur tour, « pierres vivantes » destinées à bâtir dans le monde de nouvelles Thélèmes et à y faire rayonner partout la lumière.

[24] « Lumen Gentium » 4, 34, *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

DANA FLOREAN

Panurge ou le bonheur du pauvre

On constate une certaine similarité entre le dialogue de Panurge et Pantagruel dans le Chapitre IX du *Tiers livre, Comment Panurge se conseille à Pantagruel pour scavoir s'il se doibt marier* [1] et les affres de la vie mariée de Rutebeuf détaillées dans *La complainte Rutebeuf*[2].

Malgré des instances différentes, des similarités au niveau du discours et, finalement, des perspectives éloignées, une « croissance » de l'individu suivant sa « naissance » au XII[e] siècle, font que l'on peut se demander si *La complainte Rutebeuf* ne serait pas l'image sombre d'un Panurge marié.

Rutebeuf est souvent vu comme un précurseur de Rabelais. Le rapprochement est aisé, qu'il s'agisse de la richesse du vocabulaire, d'une certaine thématique, voire même d'un certain humour. En effet, avec Rutebeuf nous avons une poésie personnelle, sincère et touchante. La complainte met en scène un *je* poétique qui parle des soucis de l'homme désargenté et frappé par la maladie dans des termes qui n'étaient pas poétiques avant lui. Le mariage lui semble un fardeau et la cause de tous ses malheurs. Le dernier troubadour doit vivre de sa plume et de son talent. C'est tout ce qu'il a pour survivre et pour convaincre son protecteur de lui octroyer quelques moyens de subsistance.

---

[1] François RABELAIS, *Gargantua et Pantagruel, Le Tiers livre*, Librairie Droz, Paris-Genève, 1974. Toutes les citations de *Gargantua et Pantagruel* renvoient à cette édition avec, entre parenthèses, le numéro du chapitre suivi de celui de la page.

[2] RUTEBEUF, « La complainte Rutebeuf », *in Anthologie de la poésie lyrique française des XII[e] et XIII[e] siècles*, Editions Gallimard, 1989, pp. 259-269.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Le détail des souffrances de la complainte n'est pas sans nous rappeler le dilemme de Panurge qui hésite à se marier. À travers Panurge, Rabelais crée un personnage qui, lui aussi, vit de son talent et non pas de son lignage. Panurge est protégé par son seigneur Pantagruel mais les rapports sont d'amitié et non plus de quémande. Pendant tout le *Tiers livre*, Panurge essaye de voir s'il doit ou non se marier. Pour ce faire, il demande conseil à une kyrielle de sages et de Sibylles, mais il commence par discuter avec Pantagruel. Les points communs seraient donc l'origine modeste, la « tête bien faite » qui sert de gagne-pain et un mariage cause de misère, dans un cas fait accompli, dans l'autre, éventualité redoutée.

Rutebeuf s'adresse à son seigneur qui est fils de roi, comte de Poitiers et de Toulouse, pour lui détailler les souffrances suite à son mariage. D'emblée, le mariage est présenté comme la cause de toutes les souffrances :

> *Je pris ma fame darreniere,*
> *Qui bele ne gente nen iere.*
> *Lors nasqui paine* (v. 5-7).

La justification de sa démarche poétique est de détailler les « avantages » du mariage :

> *Or entendez,*
> *Vous qui rime me demandez,*
> *Comment je me suis amendez*
> *De fame prendre* (v. 10-13).

Dans la litanie de Rutebeuf, la mention de sa femme qui vient d'accoucher occupe une des premières positions, juste après la perte de son œil qui voyait le mieux et juste avant la jambe brisée du cheval et la nourrice qui demande plus d'argent. Ce texte a une fonction bien précisée : obtenir de l'argent de la part des *preudommes*

> *Qui sont cortois et debonere*
> *Et m'ont norri* (v. 138–139).

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Ces mentions ont un caractère utilitaire, elles servent à survivre. L'œil sert à voir où l'on marche, le cheval à se déplacer, la femme à faire des enfants, mais au bon moment.

Ses souffrances sont peut-être une peine que Dieu lui inflige pour ses excès :

> *C'est mes domages.*
> *Ne sai se ç'a fet mes outrages ;*
> *Or devendrai sobres et sages*
> *Aprés le fet*
> *Et me garderai de forfet ;*
> *Més ce que vaut quant c'est ja fet ?*
> *Tart sui meüs* (v. 40–46).

Les mentions de Dieu sont soit des invocations d'un secours divin (que Dieu l'aide à garder la raison, que Dieu nourrisse son enfant), soit une constatation de la punition du pécheur (jamais Dieu ne l'a frappé aussi durement). Face à l'adversité, les amis se sont volatilisés, sans doute avaient-ils été mal semés. La situation est sans issue et seule une main secourable pourrait y remédier. Bien que Rutebeuf mentionne les excès comme cause possible de son désarroi et qu'il envisage sérieusement un repentir et une vie meilleure, on ne peut s'empêcher de constater une certaine distance par rapport à ce qui lui arrive. Il subit un sort ennemi et n'a aucun moyen de s'en sortir par ses propres moyens. Il a besoin d'un *Deus ex machina*. Il n'a pas véritablement choisi ce qui lui arrive : il se représente comme une victime. Remarquons l'absence de la notion de bonheur. Le mariage n'a pas du tout la fonction d'assurer le bonheur. Il a une fonction utilitaire, assurer une meilleure survie dans des conditions difficiles. Les excès qui ont causé son malheur sont sans doute des excès liés au plaisir de la chair, une idée tout à fait médiévale.

Or, pour Panurge le problème se pose différemment. Certes, il craint les souffrances d'un mariage malheureux, mais le fondement de son dilemme est de savoir s'il sera mieux (lire plus heureux) marié ou pas :

> *Mais (dist Panurge) si vous cognoissiez que mon meilleur feust tel que je suys demeurer, sans entreprendre cas de nouvelleté, j'aimerois mieulx ne me marier poinct* (IX, p. 76).

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Il y a donc une notion implicite de bonheur présente, un bonheur vu en termes de « mieux être ». Le bonheur est mentionné explicitement par Pantagruel au chapitre suivant lorsqu'il dit à Panurge que certains sont heureux dans le mariage et d'autres pas :

> *Nous voyons bon nombre de gens tant heureux à ceste rencontre, qu'en leur mariage semble reluire quelque Idée et repraesentation des joyes de paradis. Aultres y sont tant malheureux, que les Diables qui tentent les hermites par les desers de Thebaide et Monserrat ne le sont d'adventaige* (X, p. 81).

Les différents arguments exposés par Panurge sont liés à un certain utilitarisme (avoir quelqu'un pour prendre soin de lui, avoir une descendance /vs/ être cocu, battu etc.) mais il s'agit surtout de ne pas être plus malheureux que dans l'état actuel, donc d'être mieux, plus heureux et d'un bonheur qui se trouve dans le monde.

En outre, Panurge parle de délibération entendue, donc de volonté, de libre arbitre. D'ailleurs, Pantagruel résume assez bien le processus :

> *Puis (respondit Pantagruel) qu'une foys en avez jecté le dez et ainsi l'avez decreté et prins en ferme deliberation, plus parler n'en fault, reste seulement la mettre à execution* (IX, p. 75).

Nous ne sommes plus dans un monde du devoir où il faut mériter mais dans celui de la jouissance, de la quête du bonheur individuel en ce bas monde. Le fait qu'il interprétera de travers les prédictions successives qui lui disent qu'il sera cocu et battu, prouve non pas une trop grande naïveté mais plutôt un désir de contrôler soi-même son destin et ne pas se laisser en proie à la fatalité.

On retrouve chez Rutebeuf une certaine fatalité, un enchaînement de malheurs auxquels il ne peut s'opposer. Panurge, pour sa part, réfléchit au préalable pour estimer ses chances.

Alors que pour Rutebeuf la pauvreté est source de tous les maux, pour Panurge elle n'empêche nullement la quête d'un mieux être qui

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

ne soit pas simplement matériel (avoir de l'argent, avoir un soutien en cas de maladie, avoir une descendance), un mieux être que l'on pourrait qualifier de bonheur dans le sens aristotélicien d'accomplissement de la nature humaine. Et cette quête n'est pas réservée à une élite mais elle est à la portée de tous, riches et pauvres, à condition d'en exprimer le désir. Nous pouvons voir dans ces deux textes la distance parcourue depuis la morale du devoir jusqu'à la redécouverte du bonheur qui est à la portée de l'individu.

Mikhaïl Bakhtine constatait qu'il y a chez Rabelais « un sens aigu de l'actualité dans un "tour d'horizon" contemporain. [...] Derrière les images qui semblent les plus fantastiques se dessinent des événements réels, figurent des personnages vivants, résident la grande expérience personnelle de l'auteur et ses observations précises »[3]. Dans cette perspective, nous pouvons comparer le poème à caractère personnel de Rutebeuf et l'épisode choisi de Rabelais et constater le passage d'un monde du devoir qui culpabilise le plaisir à un monde où le plaisir trouve sa place dans la recherche du bonheur qui se trouve dans le monde ici-bas.

Les malheurs de Rutebeuf marié ne peuvent être ceux que redoute Panurge. La différence n'est pas tant littéraire que dans l'évolution des idées. Alors qu'il existe des similarités au niveau du discours sur le mariage, la perspective est tout à fait différente. Pour l'un il s'agit d'une faute à expier et d'aspects purement utilitaires, pour l'autre il s'agit d'une quête d'un mieux être qui est à sa portée. L'un subit son sort, l'autre le décide et le construit.

[3] Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Editions Gallimard, 1970, p. 433.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

LAVINIA HÎRŞU

L'univers du corps, le corps de l'univers
– les représentations du corps dans l'œuvre de François Rabelais –

Re-naissance du corps humain.

Re-naissance de l'homme. *Homo universalis. Homo bibens. Homo sintendi. Homo faber.* Ces quelques définitions de l'homme, ainsi que le XVI[ème] siècle l'a perçu et accepté, rappellent en fait la grande découverte de la Renaissance. En 1855, l'historien français Jules Michelet remarquait la découverte du *monde* et de *l'homme*, deux possibles définitions de l'époque. Ces démarches suggèrent une curiosité insatiable, un appétit intellectuel sans bornes, un travail titanesque et parfois contre les lois de la morale, un enthousiasme débordant. Les espaces inconnus et son propre corps deviennent les deux points d'intérêt les plus ardents.

L'histoire des mentalités de cette époque impose en premier plan la figure majestueuse et complexe du corps dans toutes ses représentations, au niveau de différentes formes d'expression artistique. Dans ce sens, au niveau littéraire, François Rabelais devient le maître de la description de l'homme, investiguant d'un œil critique, médical, satirique même, ce qui dénonce les symptômes de toute une société. Philippe Hamon affirmait que le « descripteur » est un anthropologue du corps social, or François Rabelais a rendu au niveau de surface ainsi que dans l'arrière plan les modes de vie, les croyances, les rituels, la sensibilité d'un univers qui détermine une appropriation du corps, de même que la reconnaissance du fait que l'univers n'est que le miroir du corps. L'homme, par sa constitution, reproduit à son tour, la

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

perfection, l'harmonie et la symbiose du monde entier et reproduit biologiquement le même système relationnel de ses éléments.

Notre analyse se concentrera sur plusieurs aspects culturels, que l'œuvre vaste de maître Rabelais contient, et sur les interprétations du code corporel au temps de la Renaissance. Nous allons étudier ce regard curieux d'une époque dans un miroir qui dépouille l'homme de ses préjugés et, physiquement, de tous ses vêtements. Le miroir deviendra ainsi le premier tableau des nus, le premier manifeste d'une libération totale. Le corps, d'une part, par son propre langage, va prendre une parole violente parce qu'il détruit les canons traditionnels; et, d'autre part, une parole douce parce qu'elle caresse le corps qu'elle découvre comme image parfaite de la divinité, comme une création qui refait en miniature le cosmos.

L'univers du corps.

Dans son livre *The civilising Process,*[1] Norbert Elias remarque que les lois et les règles de la conduite corporelle donnent l'expression des limites du physique humain. Les livres de Rabelais peuvent aussi bien être utilisés en tant que guides de manières de l'époque, qui mettent l'accent sur l'acception d'un homme en chair et os, défini entre le biologique et le culturel, hors de toute limite physique.

Au-delà des prouesses, de la politique, de la religion, des voyages, et des guerres, l'écriture du maître se penche aussi sur les formes voluptueuses de l'homme, sur la stature et l'importance qu'il joue dans un univers parfait.

Philippe Hamon remarquait d'ailleurs que « Outre l'objet sémiotique symbolique (livres, textes, tableaux), le corps constitue certainement un embrayeur idéologique : la main met en jeu la technologie; le regard, l'esthétique; la voix, le linguistique; le déplacement, l'éthique; et la relation du corps à l'habit constituera certainement, plus particulièrement, un carrefour normatif privilégié »[2]

[1] 2 vol. Oxford, Basil Blackwell, 2000.

[2] HAMON (Philippe), *Texte et idéologie*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1984, pp. 36–37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

La masse de chair forme le support des signes sociaux, des systèmes normatifs, elle renvoie à des normes légales, biologiques, morales qui régissent ses relations avec l'univers dont l'homme est le maître.

Les arts plastiques ont construit le meilleur miroir pour représenter l'homme dans toute sa complexité. La peinture et la sculpture mettent en valeur la splendeur physique en créant des Adams et des Ève avant le péché originel, nus mais sans honte de leurs corps exhibés dans les détails les plus intimes. Si, pendant le Moyen Âge, la chair était liée à la mortification ou à l'hérésie, maintenant c'est le moment propice de la placer dans le cadre d'un doux plaisir charnel. Dans la solidarité art-médecine, les torses antiques et les nudités mythologiques servent à des démonstrations anatomiques et à des supports pour les nouvelles créations. Cette explosion du « nu représenté » se caractérise par une vision souvent désexualisée, c'est-à-dire dépourvue de l'obscénité ou de la honte qu'on pourrait leur associer; donc une nudité artistique épurée. Toutes ces caractéristiques générales se retrouvent parsemées dans l'œuvre du maître qui, en tant que médecin et homme de lettres, ravive par son écriture le discours d'un corps fier de ses formes.

Par ses créations artistiques, la Renaissance a utilisé deux métaphores importantes : celle du *regard mystérieux* et *le topos du cœur* où l'amour et la vérité ont leur siège. François Rabelais enrichit ces deux topoï par *la dimension du haut et du bas*. Si le mariage des humains fonctionne comme une machinerie imparfaite, le mariage des humeurs et des organes contribue à la réalisation de la grande machinerie vivante qu'est l'homme. La perfection humaine se constitue à partir du mariage de ces deux sphères qui établissent une échelle, une hiérarchie de la normalité que Rabelais aime souvent détruire et renverser.

Ce que l'auteur célèbre dans ses livres, c'est la beauté, la santé et la jeunesse, la perfection fêtée dans l'espace clos de l'abbaye de Thélème (ou « tel aime »), une utopie de bonheur de l'existence humaine.

François Rabelais met en évidence l'importance de la belle machinerie qu'est le corps, et fait en même temps le réquisitoire de toute une typologie de corps qui forme la société française du XVI[ème] siècle. Dans cette typologie, il faudrait remarquer que l'idée de

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

l'individualisme s'impose seulement au niveau de la couche sociale des riches (des rois, des nobles). Le menu peuple constitue une masse inerte, obéissante. Dans ce sens, la typologie qui découle des livres de Rabelais a comme critère de distinction la séparation fondée sur les différences de genre, associée immédiatement au statut socialement et culturellement attribué.

Le corps masculin.

Du point de vue culturel, l'art de la Renaissance abonde de nus masculins qui mettent en relief une vraie connaissance de la musculature du corps humain, tandis que les corps féminins invitent par leurs regards sensuels à aimer la chair. *Venus et Amor par Bronzino* (Agnolo di Cosimo), *Perseus et Médusa* par Benvenuto Cellini, *La résurrection* de Germain Pilon, *La naissance de l'Amour* du Maître de Flore, voilà quelques exemples annonciateurs de cette nouvelle perception de l'homme.

François Rabelais n'opère pas directement au dépouillement de ses personnages, il le fait par la précision de la description, par la richesse des détails, par son indiscrétion à surprendre l'homme dans les situations les plus intimes de sa vie : satisfaire ses besoins biologiques, faire l'amour, donner naissance, tout devient à la fois public, connu, dénoncé et accepté. Aucun détail qui concerne le corps n'éveille la honte.

> *Par sa (il s'agit de Gargantua) chemise furent levés neuf cens aulnes de toille de Chartelerault..., pour son pourpoinct furent levés huyt cens treize aulnes de satin blanc, et pour les agueilettes quinze cens neuf peaulx et demye de chieur... Pour ses chausses furent levés unze cens cinq aulnes et ung tiers d'estamet blanc..., pour la braguette furent levés seize aulnes un quartier d'icelluy mesmes drap* (I, VIII, 69–70)[3].

[3] François Rabelais, *Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, Garnier, 1962. Toutes les citations de *Gargantua et Pantagruel* renvoient à cette édition avec, entre parenthèses, en chiffres romains, les numéros du livre et du chapitre suivis, en chiffres arabes, par le numéro de la page.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Les corps masculins, le plus souvent décrits avec une minutieuse attention, sont ceux de Pantagruel, de Gargantua, de Panurge et de Frère Jean. Ils servent d'exemple, de modèle d'existence, de signe rectificateur de conduite sociale. Les premiers, monstres de perfection, font partie de la haute société de la Renaissance et leur figure de géants débonnaires relève d'une tradition gauloise et d'un esprit jovial purement français. La figure du géant, devenue déjà classique, représente, au fond, l'expression des capacités grandioses de l'homme. Les dimensions immenses ajustent le corps à l'âme exceptionnelle et à la mission noble que les géants doivent accomplir. Le géant acquiert dans la conception de l'auteur la fonction de la démesure de santé, le sens d'un homme actif, mobile, libre où miroite une âme aussi libre que puissante, haute et noble.

Les éléments idéologiques qui indiquent ce statut spécial sont illustrés par la diversité et la richesse des habits. Les matériaux précieux, la complexité du costume (chemise, pourpoint, chausses, braguette, souliers, ceinture, épée, bourse, robe, gants, anneaux) fonctionnent comme un discours du politique qui annonce les dimensions et le statut du personnage. L'habit prend la parole au lieu de son destinataire pour annoncer l'étiquette, ainsi que les bonnes manières.

Un homme sans habits est une apparition honteuse et dégradante : *mais les meuniers le meurtrirent tout de coups et le détroussèrent de ses habillements, et lui baillèrent pour soi couvrir une méchante séquenie* (**I**, XLIX, 130). La manière de traiter l'ennemi Picrochole au moment de sa défaite a comme but son humiliation de tous les points de vue. Un roi sans habits n'est plus un roi.

Un élément essentiel du costume, la braguette, exprime la virilité, la force de son possesseur, l'idée centrale d'une société patriarcale, inégale. La braguette représente aussi un signe de l'homme courageux, qui fait honneur à son pays par le service militaire : *la braguette est première pièce de harnais pour armer l'homme de guerre* (**III**, VIII, 22). L'idée de pouvoir acquiert une double interprétation : Pantagruel porte les étendards de l'héroïsme, Panurge démystifie l'idée de conquête, il reste le porteur du message de la virilité, du bas corporel et des fonctions organiques (**II**, XXII).

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Pour le reste de la cour, François Rabelais ne se concentre que sur le corps global de celle-ci, toujours au service du roi. Eugenio Garin considérait la cour – « la représentation du moi dans la vie quotidienne » – un moi sociable, fidèle aux responsabilités envers son roi, promoteur d'une cause noble[4]. Donc, l'individualité masculine se manifeste dans la haute société des rois géants débonnaires, porteurs d'une éducation vaste et diversifiée, qui entraîne le corps autant que l'esprit dans les hautes sphères de la pensée humaine, des bouches assoiffées de connaissance et de *vouloir vivre*.

Le corps de la femme

Le XVI[ème] lance deux directions pour représenter la femme : une vision favorable qui rend les corps vivants aux formes pleines, qui tentent et séduisent par leurs regards mystérieux de Mona Lisa ; et une vision négative qui donne aux tableaux des appellations symboliques : *amor* ou *amours* et qui ont le but de révéler un esprit malin qui gît dans la femme, avec la seule intention de séduire l'homme et de l'entraîner dans les gouffres de l'enfer.

Le transfert de la tendance ascétique du christianisme qui condamne la femme parce qu'elle symbolise la tentation de la chair, incarnation du péché, jusqu'à la tradition gauloise qui voit dans la femme une sorte de tombe corporelle de l'homme, « obscène vaisseau de fécondation », d'après l'opinion de Bakhtine, se fait lentement et sous l'influence d'un esprit jovial et rieur.

Les représentations féminines s'organisent dans trois catégories centrales : l'épouse – mère, la vieille - veuve, et la fille – vierge. Le corps de la femme se retrouve toujours dans l'espace privé de la maison et assure la régénération de la société par l'acte de donner vie. Les hommes sont en quelque sorte obligeants envers leurs mères, et seulement dans cette position la femme gagne sa grandeur humaine. En vertu de cette raison, Maître Rabelais bâtit un piédestal pour les

[4] GARIN (Eugenio), *Omul Renaşterii*, Iaşi, Polirom, 2000, p. 143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

deux mères de son œuvre : Gargamelle et Badebec qui incarnent la maternité – profession et identité en même temps[5].

Selon Manuel de Diéguez, François Rabelais « prône la culture intellectuelle du sexe faible, dénonçant le goût des hommes pour la puérilité féminine »[6].

> *Quand je dis femme, je dis un sexe tant fragile, tant variable, tant muable, tant inconstant et imparfait, que nature me semble... s'être égarée de son bon sens par lequel elle avait créé et formé toutes choses, quand elle a bâti la femme* (**III**, XXXII, 81).

Dans l'ensemble de l'univers, la femme ne représente qu'une extension de l'homme, *l'autre* qui se définit en rapport avec celui-ci, et qui, en même temps, potentialise la position sociale de l'époux sur l'échelle sociale de l'honneur conjugal : *puisque de femme ne me peux pas passer en plus qu'un aveugle de baston* (**III**, IX, 261).

Au niveau social, la femme reste encore une propriété. Elle peut apporter de l'argent dans une famille par sa dot, elle fait l'objet de la conquête de l'homme au plan intime. Le père décide la tutelle des filles qui vont passer sur le territoire d'un autre homme – leur mari. Le père autoritaire a la fonction et l'obligation de la surveiller pour qu'elle montre toujours du respect à ce nouveau « propriétaire » et pour qu'elle lui fasse honneur, suivant les règles de la pudeur.

La chasteté est la preuve d'un reniement du propre corps et de ses impulsions, implicitement, la négation de son individualité qui, dans le cas de l'homme, acquiert une valeur capitale. La *muliebreté* se traduit dans ce contexte comme une nature féminine, une vertu qui ne lui vient pas de la raison, mais du devoir de soumission, du respect envers l'autorité du mari.

Sous la domination masculine, on peut très bien conclure que la femme est, dans une certaine mesure, traitée en tant que servante. Ce

---

[5] La femme vieille représente l'incarnation des mauvais esprits, du mal et des pouvoirs maléfiques inconnus. La fille vierge constitue la proie parfaite pour les hommes infidèles.

[6] *Rabelais*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1960.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

traitement peut être envisagé comme une revanche masculine pour l'infidélité de ces épouses, tellement condamnées dans les petites histoires conjugales de François Rabelais. *Le Tiers Livre* pose ouvertement la tautologie : « toute femme est femme », toutes donc appartiennent à la même espèce et ne diffèrent en aucune façon l'une de l'autre au niveau de l'intellect et de la position sociale. La vocation de la femme s'oriente soit vers « la délectation de l'homme » (ch. XXXII), soit vers « la consolation domestique et entretien du ménage » (ch. VI).

Le corps de l'enfant

L'histoire des mentalités du XVI[ème] suggère un discours du corps de l'enfant uniquement en relation avec ses parents, équivalant par définition l'idée de l'héritage génétique. Dès sa naissance, l'enfant de la famille royale devient un enfant public, un personnage qui va grandir sous les yeux de la société à laquelle il est destiné.

Au fond, la théorie de Gargantua met les bases d'une conception assez simple qui vise la croyance que la mort est annihilée au moment où l'enfant (le plus souvent – le fils) continue et remplace la position du père :

> *en toi demeure l'image de mon corps... comme si je n'eusse autre trésor en ce monde que de te voir une fois en ma vie accompli et parfait tant en vertu, honnêteté et prudhommie, comme en tout savoir libéral et honnête, et tel te laisser après ma mort comme un miroir représentant la personne de moi, ton père* (**II**, VIII, 156–157).

Pour assurer cet héritage, l'enfant doit devenir le réceptacle d'un savoir encyclopédique. L'éducation complexe de Gargantua s'oriente dans deux directions : une éducation intellectuelle qui serait couronnée d'un cumul de toutes les notions que nos ancêtres grecs et latins nous ont fournies; une éducation sportive qui modèle le corps – réservoir de l'âme qui lui assure une *maison* saine où l'esprit peut se développer librement :

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Nageait en eau profonde, à l'endroit, à l'envers, de côté, de tout le corps, des seuls pieds, une main en l'air, portant un livre. [...]Puis il manœuvrait le bateau, le dirigeait, le menait rapidement, lentement, au fil de l'eau ou à contre-courant. [...] Et pour s'exercer le thorax et les poumons, criait comme tous les diables... (I, XXIII, 77).

En fin de compte, l'héritier représente le produit d'un projet culturel. Tout comme un miroir, il a été la projection, l'objet, le réservoir de tout ce qu'on lui a fourni au niveau de l'intellect. C'est la raison pour laquelle Rabelais insiste sur l'appareil reproducteur de l'organisme humain en tant que générateur d'immortalité.

Les représentations du mal dans le corps

La haine, l'envie, l'égoïsme mettent en marche la démoniaque machinerie humaine. Mais au-delà des sentiments, le corps *per se* peut traduire le mal de ce monde.

D'une part, les difformités congénitales ne sont plus considérées comme l'empreinte d'un destin malveillant ou des péchés, mais elles résultent d'accidents et apparaissent le plus souvent chez les pauvres qui ne disposent pas d'une alimentation et d'un régime de vie propice. D'autre part, une vieille femme ou un monstre grotesque trahit un esprit malveillant.

a. Le ventre. Le boyau. Le gouffre

Le ventre qui a des fonctions plurivalentes (abriter l'enfant pendant neuf mois et régir l'activité interne des organes) acquiert une double valeur : c'est le lieu de la naissance et de la mort à la fois, c'est le début et la fin de l'existence. D'une part, le ventre refait la chaîne humaine, d'autre part, il reste le seul à ronger le corps et l'esprit à l'intérieur, le symbole de la corruption de la matière. L'homme se soumet à un destin implacable et tragique car le ventre marque le point de départ de la corruption dans le monde et du comique dans l'art, le bas et la bassesse humaine en même temps.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Messer Gaster, roi de son royaume, prend la figure d'un tyran à qui on doit se soumettre. La métamorphose de l'estomac qui n'a pas d'oreilles pour entendre (voir aussi le dicton « ventre affamé n'a point d'oreilles ») transforme l'intérieur humain en une altérité qui dénonce la soumission de l'homme à son propre corps. À ce démon impitoyable, les Gastrolâtres rendent un grand hommage en ne faisant rien. Ce dieu impose aussi une passivité et une immobilité qui contrarient l'esprit actif d'un vrai humaniste. Au plan des interprétations, un monstrueux amour de soi, un monde bestial réduit totalement à la chair, une société d'esclaves sans foi, sans charité, matérialistes et déchus.

b. La femme

La tentation de la chair, l'incarnation du mal dans le corps de la femme porte le souvenir de la mort. Le fait que l'homme possède un corps pulsionnel, qui parfois soumet et annihile la raison, signale la mort qui, implacablement, va le frapper. L'acte amoureux contient en soi l'idée d'une mort imminente de la chair.

L'homme de la Renaissance passe par un processus de « philautie » – amour de soi, amour de son propre physique – et il éprouve une certaine haine mêlée d'amour charnel envers la femme qui représente l'autre, l'instinctuel, et qui le trahit. En effet, « quand on s'aime, on n'aime que la merde »[7], la chair en putréfaction.

Quant à la laideur, elle s'associe le plus souvent à la représentation burlesque des vieilles:

> *la vieille femme était mal en point mal vêtue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse langoureuse et faisait un potage de choux verts, aucune couenne de lard jaune et un vieil savorados.* » (**III**, XVII, 44).

[7] DEFAUX (Gérard), *Rabelais Agonistes : du Rieur au Prophète*, Genève, Droz, 1997.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

L'énumération des termes négatifs produit, à la différence des beaux tableaux de la Renaissance, des portraits qui effraient par leur laideur et qui rappellent le mal causé par les sorcières.

c. L'excès

Une autre raison, qui justifie l'affirmation selon laquelle le manger signifie la plénitude mais le trop plein est aussi un danger pour le corps humain, vient du texte même : *Je mouille, j'humecte, je bois, et de peur de mourir* (I, 45). Donc cet acte substitue une stratégie de tromper la mort, de l'éloigner. Si je mange, c'est parce que je veux être sain et parce que je suis vivant, donc loin des forces qui pourraient mettre une fin terrible à ma joie de vivre. Mais la peur alimente une angoisse qui mène finalement à l'autodestruction et au grotesque du corps.

d. Le monstre

Les masses de chair (car on ne peut pas parler de corps tout simplement), que Rabelais utilise pour décrire différents monstres, donnent une idée de la puissance du mal qui dépasse la compréhension de l'homme. Jusqu'ici on a remarqué une première fonction du corps grotesque : il dégage le mal et les intentions destructives du monde dans son ensemble, au moment où l'un de ses éléments fonctionne en excès.

D'autre part, l'explication des dimensions horrifiques des monstres se trouve dans l'existence d'Antiphysis (la Contre-Nature) qui reste une sorte de Nature hostile, coupable pour l'apparition de *l'autre*:

> *Antiphysye, laquelle de tout temps est partie adverse de Nature... enfanta Amodunt et Discordance par copulation de Tellumon. Ils avoient la tête sphaerique et ronde entièrement, comme un ballon, non doulcement comprimée des deux coustez, comme est la forme humaine. Les aureilles avoient hault enlevées, grandes comme aureilles d'asne ; les œils hors de la tête... sans soucilles, durs comme sont ceulz des cancres ...* (IV, XXXII, 134).

La chair déformée est le produit d'un acte de bassesse, d'une liaison physique avec le dieu romain qui personnifie la force génératrice

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

de la terre. Cette relation rappelle la grave sanction qui renvoie l'homme à ses origines : il est né de la boue, il est terre et il va retourner à la terre, comme le dit la Bible.

Le corps de l'univers.

Si jusqu'à présent on a étudié la manière de se rapporter au propre corps, la même vision globalisante et gigantesque se déploie selon la métaphore du miroir. C'est-à-dire, « l'homme microcosme » qui, d'après Robert Fludd, dispose tout l'univers à partir de son centre, reflète à une échelle réduite le même système parfait et harmonieux de la nature. Il se relie à l'extérieur aux autres corps (hommes et objets) selon une disposition radiale. Une vision similaire est suggérée également par des dessins tel *L'homme microcosme*[8].

L'homme, cette machinerie fantastique, entre en contact avec le monde par tous ses orifices. Le ventre et le phallus, exagérés au maximum, signifient la projection dans le monde des autres êtres, fils ou filles admirables d'une même chair ; la bouche qui s'ouvre au monde pour se lancer en relation avec lui semble l'engloutir; et finalement, le dernier qui marque la fin et le début de la vie suppose une double interprétation : de la reproduction et de l'évacuation.

Mais afin de se définir et de se rapporter à l'univers, l'être humain a ressenti la passion et la curiosité de découvrir le monde, de toucher et de voir de ses propres yeux ce qui l'entoure à travers les divers voyages. À l'époque de la Renaissance, les innovations dans le domaine de la navigation rendent possible le rêve de l'homme d'explorer de nouveaux territoires, et, à l'aide de l'imagination, François Rabelais fait appel à ce genre de savoir pour décrire îles des monstres, territoires inconnus qui puissent servir comme sources de connaissance et de progrès dans le comportement.

Le social, le corporel et le thème du voyage forment une symbiose parfaite, parce que le corps s'intègre dans une société, il établit des relations avec les autres humains, se place dans l'univers qu'il soumet à

[8] In HUFFMAN (William H.), *Robert Fludd and the End of the Renaissance*, London, Routledge, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

ses intentions et désirs. Depuis toujours, l'homme a été poussé par un fort désir de s'approprier tous les objets qui l'entourent, de dépasser les frontières qu'il connaissait déjà. La curiosité d'aller en avant, de voir et de dominer apparaît en même temps que le désir de se redéfinir par rapport à de nouvelles découvertes et réalités qui provoquent son intelligence et son autorité. L'assurance qu'une nouvelle découverte donne à tout individu la certitude de la suprématie dans le monde et la satisfaction d'être, sur la terre, le roi de l'univers.

Il faut croire au corps sain d'un géant qui jouit pleinement de sa liberté, il faut essayer de rêver de soi comme d'un univers infini. L'image innocente d'un corps directement regardé nous libère de notre vie quotidienne, et de notre bassesse morale, parce que le message de maître François Rabelais reste le seul valable : le corps est un don divin qui contient un univers inconnu. La vérité et les réponses aux grandes questions de la vie se trouvent aussi dans le code corporel et elles peuvent être décelées au moment où on se connaît soi-même.

BIBLIOGRAPHIE

ARIÈS (Philippe), DUBY (Georges), *Histoire de la vie privée* (2), Paris, Seuil, 1986.

BOLOGNE (Jean-Claude), *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986.

DEFAUX (Gérard), *Rabelais Agoniste: du Rieur au Prophète*, Geneve, Droz, 1997.

DEMERSON (G.), *François Rabelais*, Paris, Seuil, 1986.

GARIN (Eugenio) (coord.), *Omul Renaşterii*, Iaşi, Polirom, 2000.

GENETTE (Gérard), « Frontières du récit », in *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1969.

GENT (Lucy), LLEWELLYN (Nigel) (coord.), *Renaissance Bodies*, London, Reaktion Books Ltd., coll. « Critical Views », 1995.

HENRY (Gilles), *Rabelais*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1998.

HUGO (Victor), « Rabelais » in *William Shakespeare, Œuvres complètes: Critique*, (2), Paris, Jean-Pierre Reynaud, 1985.

HAMON (Philippe), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Langues – Linguistiques – Communications », 1981.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

JOURDA (P.), *Le Gargantua de Rabelais*, Paris, Seuil, 1948.
LEGRAND (Gerard), *Arta Renaşterii*, Bucureşti, Meridiane, 2000.
LEFRANC (Abel), *Études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre*, Lagny-sur-Marne, Albin Michel, 1953.
MEYER (Jean), « La vie quotidienne » in *La France moderne de 1515 à 1789*, Paris, Fayard, coll. « Histoires de France », 1985.
PANDELESCU (Silvia), « Rabelais, notre contemporain », in *Analele Universităţii Bucureşti*, anul XLVII, 1988, pp. 95-102.
PAPU (Edgar), *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, Bucureşti, E.L.U, 1967.
POUILLOUX (Jean-Yves), *Rabelais – Rire est le propre de l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Littéraires », 1993.
SAULNIER (V. L.), *Rabelais dans son enquête*, Paris, C.D.U. et SEDES, 1983.
SOUZENELLE (Annick de), *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 1991.
SPITZER (Léo), *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.
TOMA (Dolores), *Histoire des mentalités et cultures françaises*, Bucureşti, E.U.B., 1996.
VIGARELLO (Geoges), *Le propre et le sale – L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

TOADER SAULEA

Saveur et savoir en calligramme: la Dive Bouteille de Rabelais

Car, à la composition de ce livre seigneurial, ne perdiz ne emploiay oncques plus, ny autre temps que celluy qui estoit estably à prendre ma refection corporelle, sçavoir est beuvant et mangeant.

Rabelais, Prologue à *Gargantua*

Il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu d'analytico-discursivement.

Guillaume Apollinaire

Inscription pictographique, scène gravée, dont les lignes épousent la forme d'un dessin comme pour le retrancher, l'abstraire de son site d'origine profane, et le replanter, l'inscrire dans un monde réservé, intemporel, sacré[1], le **calligramme**[2], renoue avec les commencements hiéroglyphiques[3] de la culture de l'*homo sapiens*. De l'homme du

[1] À entendre dans le sens de sacral, non pas de sacro-saint. Dans le sens où « toute chair, et même celle du monde, rayonne hors d'elle-même » (Maurice MERLEAU-PONTY, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, Folio, 1991, p. 81).

[2] Néologisme créé par Guillaume Apollinaire par transfusion des mots **idéogramme**, « idée-lettre », et **calligraphie**, « belles-lettres ».

[3] Mot inventé par Rabelais parmi bien d'autres « glyphes », dont *archétype, atome, cénotaphe, corollaire, dithyrambe, encyclopédie, obélisque, paragraphe, pyramide, scholiaste, scatophage, sympathie*, venant inscrire analogiquement l'ordre de l'homme seiziémiste dans l'ordre du monde démiurgique. Cf., pour la néologie rabelaisienne, Manuel de DIÉGUEZ, *Rabelais*, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1960, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

sapere[4], de la saveur et du savoir, dont le palais délicat et « sapiential », se révèle ainsi ciel de sa co-naissance en abyme. Abîme de saveur et de savoir : le corps rabelaisien. Corps de saveur et de savoir, à l'origine d'une éthique sapientiale, voire d'une « sapience gustative »[5]: saveur de la sagesse substantielle, de l'instruction nourrissante, savoir des saveurs *semper virens*.

À une soif « franciscaine »[6], inextinguible d'être éternellement présente, satisfait la perpétuelle saveur des livres sapientiaux, à la fois sapides et savants, cristallisant le sel et la splendeur « généalogiques » du présent. L'humaniste renaissant est passion et sagesse de la mise en œuvre de sa vie comme destin anthropocosmique : la vie comme pierre vive, œuvre d'art, *analogon* de la Création. C'est ce qui fait que, à un Moyen Âge réputé maussade (*male sapidus*), il voit succéder une Renaissance aussi sage que **sade**, c'est-à-dire « de bon goût », « gracieuse ». Ère de la saveur et de la beauté universelles.

Renaître, en soi, à un autre soi, en quête d'ivresse de l'esprit et des sens, c'est inscrire l'infiniment humain dans l'infiniment cosmique. Les nains s'éveillent ce qu'ils ont toujours rêvé d'être : des géants, tout étonnés d'être à la (dé)mesure de ce Nouveau Monde, qui n'en finit pas d'être nouveau. En revisitant son monde en fils du Silène d'Érasme, pris à la dramatique carnavalisation de l'Histoire, Rabelais s'y met en jeu, pour s'avancer masqué, en Alcofrybas Nasier, maître de l'anagramme, en moine franciscain, en alchimiste et médecin interdit de cautère et de bistouri[7], et accoucher ainsi d'une « œuvre belle comme le vin même dont elle a le mystère » (Flaubert).

On connaît le long exercice de Tristan Tzara sur les anagrammes de Villon et de Rabelais, pour mettre à jour l'ingénieux travail des

---

[4] Cf. le latin **sapere:** « être sapide, avoir de la saveur, du goût ; avoir le goût bon, être sage, judicieux, être éclairé sur, savoir ».

[5] Michel ONFRAY, *Le Ventre des philosophes. Critique de la raison diététique*, Paris, Grasset, coll. Figures, 1989, p. 28.

[6] Cf. Étienne GILSON, *De la Bible à François Villon. Rabelais franciscain*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1981, p. 203.

[7] *Citra adustionem et incisionem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

mots sous les mots. Mais celui de l'image sous les mots, qui fait l'objet de notre propos, n'en est pas moins fascinant. Car l'image iconique, qui sous-tend les nouvelles formes poétiques du premier quart du XX[e] siècle, nous convoque à une lecture renouvelée du jeu de l'écriture « typographique » chez Rabelais.

D'autre part, il nous semble que l'imaginaire d'un monde déclinant, chez Rabelais comme chez Apollinaire, travaille de la même façon sous le signe du calligramme[8]. C'est que, à cheval sur deux époques, volontiers chrétiennes et laïques, où les croyants côtoient les « bilieux »[9], ils sont l'un et l'autre pris du vertige des signes[10]. Quand les temps se chevauchent, ils font éclater les mondes du savoir: mythologie, cosmologie, cosmographie, géographie, anthropologie se mettent alors à **faire signe en tous sens**.

Ces temps affrontés, apocalyptiques et eschatologiques, abondent en signes-carrefours, inscriptions du virtuel, formant un nouvel orient pour l'homme désorienté. Le temps se fige, redevient

---

[8] La tradition du calligramme retrouve, en amont, les écritures idéographiques, d'une part, les *poèmes figurés*, d'autre part, tels ceux du poète grec Simmias de Rhodes (fin du IV[e] siècle av. J.-C.), dont on connaît notamment *l'Œuf*, *les Ailes de l'Amour*, *la Hache*. Le calligramme est donc synthèse du pictogramme, de l'idéogramme et de la lettre. Un certain hiératisme de la couleur, de l'idée et de la lettre en font un icôgramme. Bien révélateur en ce sens est le chef-d'œuvre typographique du père dominicain cryptogrammatique Francisco Colonna: *Discours du Songe de Poliphile* (*Hypnerotomachia Poliphili - Combats d'amour en songe de Poliphile*), publié en 1499 à Venise, chez l'imprimeur Alde Manuce, traduit/adapté en français en 1546. L'ouvrage, en deux livres, comportant 169 bois gravés, est le songe initiatique de Poliphile, un « fidèle d'amour », en quête de Polia, son double féminin. Quête-apprentissage des signes car, pour avancer, Poliphile doit déchiffrer maints figures, hiéroglyphes, inscriptions, tels qu'ils apparaissent dans les gravures entourées de textes-calligrammes. Le texte et l'image s'y donnent ainsi comme une nouvelle alliance, celle du réel des *verba* et du verbe des *realia*, mystérieusement articulés dans une langue se voulant universelle et parfaite, porteuse de l'unité et du sens caché de la Création.

[9] Adeptes de Pichrocole, en grec : « Bile-amère ».

[10] Cf. Michel JEANNERET, *Le Défi des signes: Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

figural, fixé en style, en traits d'espace, calligrammes et hiérogrammes, sacrés et beaux, indélébiles et hermétiques. En mal de référents, parceque porteurs de mondes cultu(r)els bifurqués, hommes et signes, logographes et logogryphes s'enferment alors secrètement en signes d'eux-mêmes, signes-événements des événements devenus signes. Quel qu'en soit le support ou l'énoncé, euphorique ou dysphorique, le signe-inscription est tour à tour affirmation et déni de l'« apocalypse » qui survient par le temps. Il en est l'acte et le lieu conjuratoires.

De ce fait, chez Rabelais, comme chez Apollinaire, l'un et l'autre conjurateurs de mondes angoissés, les signes sont indistinctement signes du déclin et de la renaissance du crépuscule et de l'aurore. Signes fourchus, difficiles à déchiffrer pour le voyageur-interprète, signes-*esc hatons*, figures doubles d'un double cheminement. D'une part, ces figures appellent, en réminiscence, le Moyen Âge finissant chez Rabelais, l'imaginaire gréco-latin chez Apollinaire. D'autre part, elles accueillent l'horizon de l'homme renaissant, du *silène* érasmien pour le premier, celui de l'homme ingénieux, ivre d'« esprit nouveau », pour le second.

Car ces deux « évangélistes» de l'écriture transfigurent merveilleusement un imaginaire convulsionnaire. Celui des mutations historiques et mentales qui travaillent leur temps : relecture et réévaluation de l'héritage gréco-latin, réinterrogation des religions et des langues, exploration horizontale du monde, confrontation du géocentrisme et de l'héliocentrisme chez Rabelais ; mort de Dieu, retour d'Icare, « décollation »[11] d'Apollon, crise de l'esprit et des civilisations, eclatement de l'identité, fétichisme de la machine chez Apollinaire. Présence « opérante » d'un nouvel imaginaire chez l'un et l'autre, celui de Dionysos-Hermès[12].

---

[11] Cf. le dernier vers du poème liminaire « Zone » du recueil *Alcools*: « soleil cou coupé ».

[12] Pour la fortune d'Hermès chez Rabelais, cf. Ludwig SCHRADER, *Panurge und Hermes. Zum Ursprung eines Charakters bei Rabelais*, Bonn, 1958. Cf. aussi Guillaume APOLLINAIRE, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, 1911.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Les avatars de l'Histoire s'inscrivent en autant de scénogrammes dans les consciences. Iconiquement mentalisés, ils deviennent inscriptions mnémotechniques chez Rabelais et Apollinaire, écrivains-hiérogrammates qui sculptent l'homme et le monde à partir de leur commun émerveillement. L'*abstracteur de quintessence*[13] entreprend l'alchimie de soi et du monde à travers la genèse savoureuse de la gent géante, guerrière et pacifique à souhait, où le tragique « cosmique » se résorbe en comique humain comme l'eau ordinaire, une fois « imaginée », se transforme en vin, en « sang de Bacchus » .

L'auteur de l'*Enchanteur pourrissant* (1909)[14] réenchante la Belle Époque désenchantée, par la transfiguration des corps mis à sang sur les scènes de la Grande Guerre, cette autre gigantomachie, en ce qu'il appelle « idéogrammes lyriques », ou « poèmes de la paix et de la guerre ». Autant d'instantanés du sang de l'Histoire passé en poésie du sang, « suicide beau » (Mallarmé), beauté hiératique coulée en lettres coloriées, ces lettrines de sang que sont les *Calligrammes* (1918) du « poète assassiné ». Le sang se transforme en couleur ontologique, la couleur de l'homme et du monde devenus couleur, « l'endroit où, selon Cézanne, notre cerveau et l'univers se rejoignent ».[15] C'est dire que le poème éclaté, devenu tabulaire, **calligrammatique**[16], ne saurait être que **poème beau,** parce que, une fois son référent transfusé, transmuté, il accède, par cette résorption iconique d'instantanés du monde, à l'état de hiérogramme, d'écriture sacrée.

Chronotope initiatique, le calligramme de la Dive Bouteille contient, en abyme, celui du « divin verre », remplis de vers « bacchiques » par l'« enthousiaste » Pantagruel, dans le *Cinquième Livre* (XLVI, p. 912)

---

[13] Les citations de Rabelais, en italiques, renvoient à l'édition François RABELAIS, *Œuvres complètes,* Paris, coll. « L'Intégrale », Aux Éditions du Seuil, 1973, avec, entre parenthèses, en chiffres romains, le numéro du chapitre, suivi par celui de la page, en chiffres arabes.

[14] *Alias* Merlin l'enchanteur.

[15] Cité par Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 67.

[16] Mot créé par Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1938, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Croyez que c'est la fureur poétique
Du bon Bacchus: ce bon vin écliptique
Ainsi ses sens et le fait cantiqueur
Car, sans mépris,
A ses esprits
Tout entiers pris
Par sa liqueur,
De cris en ris,
De pire en prix
Sous cet abri,
Fait son doux cœur
Rhétoriqueur[17],
Roi et vainqueur
De nos doux ris.
Et vu qu'il est, dans son âme, hystérique
Ce serait être vraiment trop moqueur
Que de railler un si noble trinqueur.

Ce verre-calligramme est anticipé, dans le premier chapitre du *Premier Livre*, par un dessin-gobelet-énoncé tombal, contenant emboîté dans un autre contenant, *un grand tombeau de bronze,* à son tour contenu dans le contenant terre-mère, sous un pré non loin de Chinon. C'est un verre « autochtone », un *gobelet, autour duquel était écrit en lettres étrusques : ICI L'ON BOIT (HIC BIBITUR).* Ce verre funéraire fondateur est censé ancrer et symboliser une généalogie des géants, ancêtres du boire, évoqués en l'occurrence dans leur « séjour » chtonien. Le dessin renferme *in absentia* cette généalogie, l'arrache à la mémoire-oubli pour la rendre visiblement présente dans l'inscription évocatrice.

La forme-gobelet s'inscrit pleinement dans une autre, elle fait le plein, en bronze, d'une inscription-texte, ce qui rend ce calligramme à la fois savant et savoureux: savant, parce que l'étrusque, idiome « pétrifié », est réputé indéchiffrable ; savoureux, parce que le gobelet,

[17] Silvia PANDELESCU nous a signalé l'apport des Rhétoriqueurs de la cour de Bourgogne à la fortune du calligramme. Nous l'en remercions à la hauteur de ce vers-verre-calligramme, où il nous serait impossible de distinguer, entre le *cantiqueur* et le *trinqueur*, le « trois fois grand ».

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

rien que par sa présence figurée, a déjà « délié » cette langue. Le contenant sécrète son contenu savoureux et « savant ». L'illisible du texte, sa résistance à la lecture, son dé-lire, se donne ainsi à lire dans le dessin qu'il enferme. Le dessin fait signe, « rayonne » autour de lui, déclôt les marges de lettres qui l'enclosent. D'autre part, l'énoncé « performatif » *ICI L'ON BOIT* maintient la vie dans un présent toujours recommencé: verre vide et tombeau vide, parce que vidés par la vie à tel point altérée que, verres et tombeaux en désemplissent à jamais.

On imagine ainsi le geste répétitif et verticalisant du bras levant le verre, et qui substitue le vivant à la « momie ». Le performatif « ci-boit » se substitue au constatif « ci-gît », pour effacer la frontière entre caveau et cave, caveautier et caviste, entre lieux, habitants et « génies » des lieux. Boire, c'est effectivement creuser son tombeau, mais pour l'habiter en Diogène. C'est un tombeau aménagé en cave, où l'on vient s'installer comme chez soi, s'y retrouver en essences et parfums, s'encaver. Vivre, c'est déguster sa vie, en savourer l'essence, non plus entonnée mais « endouvée », toute passée dans les douves du tonneau désormais ivre, « diogénique »[18], tonneau vide, et qui roule à vide, mû par l'élan (du vin) initial, tonneau pur, pureté-tonneau, que Rabelais fait passer en « soixante-quatre verbes »[19].

Le gobelet-enseigne pré-figure le jeu des neuf flacons funéraires disposés à l'intérieur en quinconce[20], dont *celui du milieu cachait un gros, gras, gris, joli, petit, moisi livret, d'une senteur plus forte mais non meilleure que celle des roses* (*Livre Premier*, I, p. 42). Selon le principe de la correspondance extérieur-intérieur, au gobelet inaugural, circonscrit par la devise « bacchique », répond symétriquement ce flacon central qui recouvre le *moisi livret* de la généalogie gigantale, tout imprégné du bouquet de ces vases communi(c)ants que sont les flacons quinconciaux, autant de stèles « vivifiantes ».

---

[18] Cf. Jamil CHAKER, *Sémiotique narrative de l'œuvre de François Rabelais. Récit-Symbole-Imaginaire*. Publications de l'Université de Tunis, Sixième Série : Philosophie-Littérature, vol. XXIV, 1984, p. 145, passim.

[19] Cf. Manuel de DIÉGUEZ, *op. cit.*, p. 85.

[20] Du latin *quincunx*, monnaie de cinq onces, sur laquelle étaient figurées cinq boules, dont quatre en carré et une au milieu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

La généalogie des géants devient ainsi doublement lisible grâce à la visibilité des flacons. Ces flacons-urnes, où l'esprit du vin devient corps du vin, infusent de leurs parfums le flacon généalogique, où les ancêtres se renouvellent ainsi en corps de lettres, corps-flacons de saveur et de *senteur*. Ce transvasement vaut en effet comme échange de vénération: lire comme boire et boire comme lire. Comme Pantagruel[21], le lecteur est un assoiffeur assoiffé, « le Tout Altéré »[22].

Ce tombeau-cave semble relié à la Devinière natale, dont Séraphin Calobarsy[23], *alias* Phrançois Rabelays, fait ainsi un *topos* oraculaire archétypal. À la fois toponyme : Devinière comme lieu divin, lieu du vin et du dieu du vin ; ethnonyme : la Devinière des vignerons, buveurs, dégustateurs, devins[24], devineurs ; et autonyme : la Devinière « devinée », (pré)dite et redite, sacralisée par ses devin(eur)s généalogistes. La Devinière c'est le pays vinicole des ancêtres, le « terroir », la sève tellurique de l'existence qui y prend goût à la naissance-renaissance. L'eau y accueille le soleil apollinien et nourrit, en surface, le cru, avant qu'il ne rejoigne, sous terre, le caveau dionysiaque, le Temple de la Dive Bouteille, où il est chambré en vin *divin*, vin qui prend la « température » souterraine de la vérité des dieux.

Le périple gigantal commence ainsi par une descente-initiation au tombeau-centre du monde. Ce tombeau « étrusque » est construit en abyme, il est donc tombeau « ouvert », dont le gobelet-sésame, signe de l'éternel boire, s'y substitue à la croix, signe de l'éternel repos. Le tombeau comme descente en un soi-même infiniment assoiffé. Commencé sous terre, comme tout voyage existentiel, il s'y achève toujours, au *Cinquième Livre*[25], avec l'arrivée de Panurge, de Pantagruel, de Frère Jean et de leurs compagnons au Temple de la

[21] Du grec *pan*, « tout » et de l'arabe *gruel*, « soif ».

[22] John COWPER POWYS, *Rabelais. Sa vie, l'histoire qu'il raconte, et une interprétation de son génie et de sa religion*, Verviers, Belgique, La Thalamège, 1990, p. 111.

[23] Nom transposé du grec: « belle outre à vin », cf. Manuel de DIÉGUEZ, *op. cit.*, p. 93.

[24] Le devin n'est ni mage, ni prophète, il est interprète des signes.

[25] Chapitres XXXIII, XXXIV et XXXV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Dive Bouteille[26], situé à 108[27] marches de profondeur, c'est-à-dire dans l'âme de l'univers, juste au-dessous de Chinon, *la première ville du monde*.[28]

Ce voyage est intérieur, transformant, faisant circuit du caveau à la cave, voyage de silène, qui initie à la saveur d'être, sous la baguette d'un guide dionysien. Car c'est sous le signe de Bacchus que le *gouverneur* et la garde de *bouteillons français* conduisent les *thyrsifères* vers *la princesse Bacbuc*[29], *dame d'honneur de la Bouteille et Pontife de tous les Mystères* (XXXIV, p. 884).

Générateur textuel dès le chapitre XLVII du *Tiers Livre : Comment Pantagruel et Panurge décident d'aller consulter l'oracle de la Dive Bouteille*, la *Pontife*[30], en prêtresse du dieu « caché », prend plaisir à « pontifier » à coups de masques, à multiplier les signifiants qui tissent le jeu de cache-cache du profane et du sacré. Elle est tantôt la *dive Bacbuc* tantôt *la dive Bouteille Bacbuc*, au premier chapitre du *Quart Livre*. Là, on apprend précisément que la *Thalamège*, la *nef aux cabines innombrables*, partie du port breton imaginaire *Thalasse* pour l'ultime exploration des Pantagruélions, est portée en avant sur une mer universelle par un élan dionysiaque, puisqu'elle a *comme enseigne en sa poupe une grande et ample bouteille, dont une moitié était d'argent bien lisse et poli, et l'autre d'or émaillé de couleur incarnat* (p. 583).

Cette bouteille-pictogramme est un corps en abyme : corps d'elle-même, vide, plein ou gelé par la proximité du Pôle, corps du navire qu'elle fait avancer et qui la porte, corps porté par la mer qu'elle sillonne en bouteille polychrome, « vêtue » des mêmes couleurs que

---

[26] Le syntagme fait communier le divin et l'humain comme savoir/saveur.

[27] Chiffre mystique, de composition volontiers initiatique, qui semble désigner la profondeur de la descente comme échelle spirituelle inversée.

[28] Chinon, où Rabelais rejoint Caïn, le fondateur architecte et civilisateur vaut ici comme cité archétypale, *omphalos* du monde.

[29] Bacbuc, en hébreu, veut dire « bouteille », le signifiant renvoyant à la sonorité qu'elle produit quand on en boit ou quand on la vide. Par la racine « bac », une racine *panomphée*, panoraculaire, Bacbuc renvoie à Bacchus, dont elle est la prêtresse, chargée de faire parler des paroles qui autrement resteraient *gelées*.

[30] Les premiers pontifes étaient ainsi nommés, semble-t-il, parce que *faciebant in ponte*, ils sacrifiaient sur le pont Sublicius.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

ses *bouteillons*, ces nautoniers de la vérité oraculaire: *À quoi il était facile de juger que le blanc et le rouge étaient les couleurs des nobles voyageurs, et qu'ils partaient à la découverte du mot de la dive Bouteille Bacbuc* (p. 583).

Le chapitre XXXVI du « pédant et fastidieux »[31] *Cinquième Livre*, dont l'auteur est « un parodiste diaboliquement habile »[32], conduit les voyageurs devant le portail du Temple, *sur la face duquel était écrite cette sentence* [...]: *oïno alétheia/in vino veritas, c'est-à-dire : en vin vérité* (p. 887).[33]

L'inscription trilingue chez Rabelais, en grec-latin-français, rêve renaissant d'osmose des saveurs/savoirs des langues, invite à une **communicatio idiomatum** sous l'espèce d'une vérité *substantifique*, qui serait la seule langue de l'*empire univers*, de l'univers[34] comme « énorme multivers »[35]. Langue vivante où « s'exprime » symboliquement le mouvement, la révolution, le tournis de l'univers même[36].

Comme s'ils s'étaient fait instantanément inscrire, en phylactère, sur leurs fronts, la sentence du fronton, *oïno alétheia*, les voyageurs voient les portes du temple s'ouvrir *d'elles-mêmes merveilleusement*, pour laisser venir à leur rencontre une « matriarche ibérienne non-aryenne »[37], *la vénérable Pontife Bacbuc avec sa compagnie, le visage enjoué et riant* (LXI, p. 897).

La prêtresse les conduit au centre du Temple, devant *la belle fontaine onirique*, dont l'eau *avait le goût de vin selon l'imagination des buveurs* (XLII, p. 898). La fontaine est ici de l'eau ressourcée, en amont, de l'eau (re)mise en fontaine, redevenue fontaine sous la contrainte architecturante du songe. Porté par l'image de sa soif, le

[31] John COWPER POWYS, *op. cit.*, p. 205.

[32] *Idem*.

[33] Cette inscription reprend, en anagramme, le « vin » du mot « univers » de la sentence delphique : « Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux ».

[34] De l'adjectif latin *universus*, « tourné de manière à former un tout ».

[35] John COWPER POWYS, *op. cit.*, p. 143.

[36] Lu de droite à gauche, le mot *univers* révèle précisément son vin-vérité, la force enclose, la *vis* qui le fait « tourner ».

[37] John COWPER POWYS, *op. cit.*, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

buveur-songeur circonscrit l'eau à son goût, enferme la boisson dans sa saveur. Comme l'amour ou la jouissance chez Freud, la saveur est toujours pré-savourée « en bouteille ». Si la vérité est dionysiaque, c'est qu'elle se voile ou se dévoile comme une bouteille qui se bouche ou se débouche. Déboucher la bouteille pour déboucher sur la saveur de la vérité, de *sa* vérité : – *Buvez, dit Bacbuc, une, deux, ou trois fois. Derechef, changeant d'imagination, vous trouverez le goût, la saveur ou la liqueur que vous aurez imaginés* (XLII, p. 904).

Le dire de la prêtresse-Bouteille est ici sacrificiel, bouteille-dire, exhortant les buveurs-bouteillons à accomplir trois fois le même acte pour accéder progressivement à trois états de « vérité ». Boire la parole oraculaire pour accéder au goût, à la saveur, à l'essence de soi comme offrande à soi et au donateur. Dans cette transmutation d'être se rejoignent inépuisablement la source et la soif parce que corrélativement imagin(aris)és.

Revêtu pour la circonstance, Panurge ne doit *écouter le mot* d'Apollon l'Oblique *que d'une oreille* (XLIII, p. 904), oreille ailleurs génitrice virginale de *géant*, ici réceptrice de verbe sibyllin. De bouche à (une seule) oreille, unique réceptacle de la parole unique, à « boire » par l'oreille-bouche. Changer de vêtements, de formes corporelles, pour changer d'espace, pour s'y intégrer après l'avoir intégré en miroir. L'œil panurgien s'ouvre à toute sa rondeur pour accueillir en lui le sacré émanant de l'architecture de la *chapelle ronde* [...] avec, *en son milieu* [...] *une fontaine d'albâtre fin de forme heptagonale* (XLIII, p. 905).

Initié à ce qu'il regarde, le protéiforme Panurge devient lui-même cette chapelle et cette fontaine *pleine d'une eau si claire que ce pourrait être un élément pur* (*Idem.*). Il devient l'athanor où les substances viennent se mélanger en vue d'une Quinte Essence. Panurge l'impur devient, par sa soif de savoir, cette fontaine pure *dans laquelle était à demi posée la bouteille sacrée, toute revêtue de cristal pur ; de forme ovale, excepté que le bord était quelque peu plus ouvert que ne l'exigerait cette forme (Idem.)*. L'eau de la fontaine *élément pur*, est ainsi consacrée dans son essence cristalline par la présence consacrante du sacré qui se donne en se retirant, sacré bouteille à laquelle on puise sans l'épuiser. Le bord de la bouteille

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

plus évasé que de droit, se fait ainsi embouchure symétrique de *la margelle de la fontaine* sur laquelle Panurge doit poser rituellement ses lèvres avant de *danser tout autour,* sous l'œil de la prêtresse du trépied sacré, ce qu'on pourrait appeler la danse du trépied : *trois raides ithymbons.* Panurge est tenu ensuite de faire chaise *entre deux chaises,* en s'asseyant *le cul par terre,* trépied lui-même dans cette posture-Antée entre les deux chaises avec lesquelles il fait précisément trépied delphique. C'est dans cette position oraculaire que, ouvrant *son livre rituel et, lui soufflant dans l'oreille gauche,* Bacbuc *lui fit chanter une ode bachique comme suit* :

O Bouteille
Pleine toute
De mystères,
Je t'écoute:
Ne différe,
Et le mot profère
Après quoi soupire mon cœur.
Dans la si divine liqueur,
Qui est dedans tes flancs reclose,
Bacchus qui fut d'Inde vainqueur,
A toute vérité retenue.
Vin si divin, loin de toi sont tenus
Tout mensonge et toute tromperie.
Qu'en joie soit l'ère de Noé conclue,
Lui qui ta composition nous apprit.
Chante le beau mot, je t'en prie,
Qui me doit sauver de misère.
Qu'ainsi ne se perde une goutte
De toi, ou blanche, ou bien vermeille.
O Bouteille
Pleine toute
De mystères,
D'une oreille
Je t'écoute:
Ne différe.
(XLIV, p. 906).

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Le corps de la bouteille épouse-t-il la forme du texte ou, au contraire, c'est le texte qui prend la forme de la bouteille ? Il nous faut remarquer, à ce propos, que l'édition de 1571 présente cette épilénie, l'ode bacchique ci-dessus, à l'intérieur de la bouteille, sans en imiter la forme, comme si elle y était hermétiquement close, alors que l'édition de 1605 fait honneur à *pleine toute* et remplit le goulot de trisyllabes à partir des trois premiers vers qui sont initialement des heptasyllabes. Le texte prend ainsi une forme rhopalique[38], ce qui fait que la bouteille, sous la montée du texte, déborde forcément, comme si elle voulait semer son texte à tous vents.

Rabelais aurait-il eu la révélation de la proximité du savoir par la proximité de la saveur ? Le savoir d'Hermès, jalousement conservé en manuscrits monastiques et universitaires, aurait-il miraculeusement trouvé son Imprimeur-Prométhée qui le rende **manuel** et, donc **maniable**, à portée de (la main de) tous ? Le livre emprunterait-il au Livre ce que la chandelle emprunte à la Lumière ? La soif du savoir serait-elle soif du corps, soif de tout ce qui est corps vivant : du verbe-corps, du corps-verbe, du corps-vin-verbe ? Il s'avère que le buveur est un sage pantagruélien et que le sage est un buveur franciscain.

D'autre part, les mots seraient-ils corporellement inscrits, gravés comme un tatouage indélébile – vers en verre – sur le corps pneumatique de la bouteille[39], de sorte que le souffle de la récitation panurgienne, la flamme dionysiaque aidant, entraînerait la double déflagration du texte et de la bouteille *rompue ou fêlée*, lesquels, sur ce fond de désastre, feraient résonner infiniment le mot *Trinch ?*

Verbe performatif du boire et du lire, symétrique du *HIC BIBITUR* tombal, *Trinch* est doublement célébrant: sur l'horizontale il sacralise la vie du terroir comme « gai savoir », sur la verticale il hiératise le boire comme acte liturgique et convivial : lever le verre c'est, premièrement, l'acte divin du vin. Boire c'est sacrifier à Bacchus,

[38] Du grec *rhopalon*, « en forme de massue ».

[39] La bouteille serait-elle devenue « vaporeuse » pour retrouver ainsi son *pneuma* plasmateur comme souffle de l'autre, du souffleur de bouteilles ? Mais, ce faisant, le souffleur n'est-il pas l'origine d'une convivance pneumatique à partir du vide et du plein en bouteille ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

qui répond en trinquant à *l'ère de Noé*, âge de l'homme renaissant à une vérité qui, d'être infinie, ne supporte plus d'être différée. C'est pourquoi, prisonnier de la différence, du carrefour en Y, Panurge prie fort pour que l'oracle *ne diffère* plus, qu'il mette fin à la différance panique qu'il est.

Épousant la forme de la bouteille, le texte supprime la distance entre le signifiant et le référent. Texte et image ne sont plus que texture et texturation, d'autant plus lisibles que visibles. Les lettres sont mises en texte comme les grammes en bouteille, l'alphabet-esprit de l'un vaut le grammage-essence de l'autre. Le texte sent le bouchon, qui en est l'*incipit* et l'*explicit*, il est texte bouchonné. On déguste un verre comme on épelle un vers. Le vin, *divine liqueur*, délie une langue liée, scellée, *pleine toute de mystères*, langue delphique s'il en est, il la rend à son dé-lire *panoraculaire*: langue des langues, savoureuse d'être elle-même, d'être saveur/savoir.

L'ode bacchique récitée, Bacbuc, se conduisant en alchimiste, jette *je ne sais quoi*[40] dans l'athanor-fontaine, *et soudain l'eau commença à bouillir à gros bouillons* (XLIV, pp. 906-907), avant de faire entendre *le beau mot* de la Dive Bouteille. Le dire du lieu doit retrouver le lieu du dire, la parole oraculaire se révélant ainsi inséparable de sa topographie puisque, pour l'interprétation du *Trinch*, la prêtresse ramène Panurge au Temple principal *au milieu duquel se trouvait la fontaine vivifique* (XLV, p. 907).

De la fontaine du savoir à celle de la saveur vineuse. Saveur que l'interprète de Bacchus puise à la fontaine avec *un gros livre en argent de la forme d'un demi-tonneau*, tout en invitant Panurge à y goûter après un petit discours sermonnaire : *Les philosophes, prêcheurs et docteurs de votre monde, vous repaissent les oreilles de belles paroles ; ici, nous vous administrons réellement nos préceptes par la bouche. C'est pourquoi je ne vous dis pas : Lisez ce chapitre, voyez cette glose ; je vous dis : Goûtez ce chapitre, avalez cette belle glose (Idem.)*.

Après avoir dûment apprécié le bréviaire, *simple flacon, plein de vin de Falerne* Panurge, resté sur sa soif, se fait herméneute pour

[40] Y jette-t-elle le jet d'eau pure comme pur jet de son geste, orient de la belle parole sortie de la bouteille-fontaine comme la riante Aphrodite de la mer écumeuse ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

suggérer une lecture anagogique, *trimégiste,* de la réponse littérale *de la Bouteille trois fois grande.* La prêtresse l'assure que le mot dit ce qu'il dit, *car Trinch est un mot panoraculaire et compris par toutes les nations.* En lui se rejoignent ainsi l'œnologie, la théologie, l'ontologie: *de vin divin on devient.* Vu que l'oracle de Delphes *jamais ne répond,* Panurge en conclut :

> *Le trépied du Sort est ici*
> *Non pas à Delphes ; le voici :*
> *Car Atheneus nous expose*
> *Que ce trépied était Bouteille*[41]
> *Dont le vin était merveille,*
> *Un vin, je dis, de vérité*
> (XLVI, p. 913).

Avant de prendre congé de Bacbuc, les compagnons sont priés d'accepter qu'une mystagogue inscrive leurs noms dans un *livre rituel* dont l'écriture n'est pas visible. En bonne Bouteille Trismégiste, la prêtresse leur *emplit trois outres avec de l'eau onirique*, tout en leur souhaitant un bon retour de ce pèlerinage saturnien sous Terre sainte *Allez, amis, sous la protection de cette sphère spirituelle dont le centre est partout et la circonférence nulle part, que nous appelons Dieu ; et parvenus à votre monde, portez témoignage de ce que les grands trésors et les choses admirables sont sous terre* (XLVII, p. 915).

Cosmologie, cosmographie, géographie et topologie s'articulent ainsi syncrétiquement chez Rabelais pour dire la rondeur « sphérique » de tout ce qui est, la consubstantialité du contenant et du contenu dans un *topos* clos et enclos, calligraphié, mis en calligramme. Héliocentré ou géocentré, l'Univers rabelaisien est centre décentré, centre en archipel. L'homme rabelaisien est à la fois central et sphérique. Il est ancre et trépied-bouteille, Dive Bouteille. En caressant la bouteille, il en prend et il en est heureux, heureux d'être ce qu'il est.

[41] À remarquer la connotation « maniabilité » du trépied et de la bouteille. En effet, les Sept Sages, autour du sanctuaire de Delphes, se passaient de main en main le trépied dédié à Apollon. Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Istoria divinației în Antichitate*, vol. I, București, Editura Symposion, 1999, p. 300.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

SILVIA PANDELESCU

Fonctions des clôtures narratives dans l'œuvre de Rabelais

Bien que les livres consacrés à Rabelais s'accumulent dans les bibliothèques et les librairies du monde entier, de même que les articles entre les pages des revues, il reste assez de directions de recherche à explorer dans l'immense territoire qu'on appelle *rabelaisie*, de sorte que même pour les « rabelaisiants » à venir il y aura toujours des voies nouvelles d'accès, par l'étude des thèmes, des idées, de l'écriture, à la « *substantifique mouelle* » dont parle l'auteur dans le Prologue de *Gargantua*.

C'est que Rabelais a laissé à la postérité une œuvre vaste, qui fourmille de symboles, d'allusions, de références, depuis le pôle initial jusqu'au pôle terminal, une œuvre unique par sa mouvance, son épaisseur textuelle, qui pose des problèmes d'interprétation même à ceux qui connaissent la pensée profonde de l'auteur et l'esprit de son temps. Plus on la lit, plus on est séduit par les nouvelles formes d'écriture, l'abondance des mots, des choses, la prolifération des détails, des exemples, des citations, des remarques, la pluralité des langages, due à la présence d'un grand nombre de personnages pris de toutes les classes de la société et entraînés en multiples aventures et, en général, par ce vertige verbal étourdissant typiquement rabelaisien. Car Rabelais a mis l'écriture en liberté : sa phrase, tel un organisme vivant, se fragmente, se gonfle, se rétrécit, se suspend parfois, pour se reconstituer avec une spontanéité irrésistible.

Pour ne plus parler des genres intercalés avec la plus grande liberté – épopée comique, satirique, récit d'aventures, récit d'itinéraire,

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

étude des mœurs, traité moral, philosophique – pour former ensemble le premier roman original en prose, genre inexistant avant Rabelais, composé à une époque où le français écrit avait encore un usage restreint et la communication était principalement orale et directe.

On est séduit également par l'ambiguïté de la langue destinée à mettre à l'abri de la censure, le manque de mesure apparent déterminé par les longueurs, les digressions, la présence des proverbes, des allégories, des dictons, des devinettes, des calembours, des énigmes, des scènes dramatiques et des structures versifiées, la diversité des tons et des styles. Ce sont là des obstacles qui se dressent devant le chercheur, obligé d'affronter une intertextualité foisonnante, tout comme ce grouillement de formes « vivantes, agissantes, gesticulantes, parlantes chacune selon l'impulsion de son appétit intérieur [...] » qui ont enchanté Lanson[1].

Chaque relecture permet de découvrir une nouvelle facette de la personnalité de Rabelais, homme d'une philosophie égalitaire et libertaire, que l'on peut considérer un grand contemporain, un éternel contemporain pour toutes les générations à venir, par le fonds d'idées précieuses qu'il nous transmet, la pluralité des sens qu'il imprime à son écriture et la façon dont il exploite toutes les possibilités du matériel verbal utilisé, qu'il n'a cessé d'assouplir et d'enrichir.

L'acte de lecture est conditionné, en bonne partie, par les premiers mots de l'auteur, premier espace de communication avec le lecteur, où celui-ci trouve une idée de départ, des indices, que le texte va développer par la suite.

Bien que l'objet de cette étude soit la clôture narrative rabelaisienne, c'est le moment de faire quelques considérations sur les *incipit* construits par l'auteur, afin de dégager certaines connexions qui existent entre le paragraphe initial et le paragraphe terminal. Roland Barthes[2] a tiré même, du rapport entre le début et la fin, une méthode d'analyse structurale du roman, qu'il a appliquée à l'*Île mystérieuse* de Jules Verne, pour démontrer que la concordance entre ces deux séquences est une preuve de cohérence dans la construction du récit.

---

[1] *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1960, p. 249.

[2] « Par où commencer ? », *Poétique*, n° 1, 1970, pp. 3–9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Les deux ensembles limites, initial et terminal, représentent un domaine de la poétique qui a bénéficié, ces dernières décennies, de l'attention spéciale des spécialistes, stimulés par les acquis des sciences du langage et de la littérature (théories de la communication, de l'information, de la réception, génétiques, théories formalistes, sociocritique, narratologie). À preuve deux riches bibliographies publiées par la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice dans le volume *Narratologie. Les Frontières du récit* (textes réunis par Alain Tassel), n° 2, 1999 : Jacques Le Gall, « Bibliographie sur l'ouverture narrative et les *incipit* romanesques » et Alain Tassel « Bibliographie sélective sur la clôture narrative » (pp. 255–271), qui signalent des titres, proposent des interprétations, des classements, des grilles de lecture sans lesquels on ne saurait aborder l'étude d'une œuvre littéraire dans sa perspective propre. Parmi les contributions enregistrées par Jacques Le Gall figure aussi l'étude « Un texte polyvalent : le Prologue de *Gargantua* », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 527–535, signée par Michaël Baraz, professeur à l'Université de Bucarest dans les années '50-'60.

On admet communément que les premiers mots d'un livre constituent ce qu'on appelle *incipit*. Mais, dans le cas de Rabelais, il faut tenir compte aussi de l'ensemble des unités textuelles placées en tête des cinq livres précédant l'*incipit* au sens propre du mot : le *Dizain* et le *Prologue* de *Gargantua* ; le *Dizain de Maistre Hugues Salel à l'Auteur de ce Livre* et le *Prologue* de *Pantagruel* ; le *Dizain de François Rabelais à l'esprit de la Royne de Navare* ; un texte officiel : *Privilège du Roi*, et le *Prologue* du *Tiers Livre* ; le *Prologue du Quart Livre Pantagruel* une lettre : *A Tresillustre Prince et reverendissime mon Seigneur Odet, Cardinal de Chastillon*, en tête du *Quart Livre*, suivi d'un *Prologue* ; enfin, le *Prologue* et une *Epigramme* signée Nature Quite, du *Cinquième Livre*.

Ces avant-textes polysémiques (et surtout les prologues, riches d'intertextualité, sursaturés de significations, de messages, d'ornements rhétoriques), d'ampleur plus ou moins variable, qui président au seuil d'entrée dans la fiction, participent de l'*incipit*, tout comme les

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

épigraphes des romans modernes et remplissent les fonctions établies par Andrea Del Lungo[3] : légitimante, codifiante, séductive, informative et dramatique. Ces composantes paratextuelles sont à tel point importantes qu'il est impossible de les analyser dans le cadre d'un article, fût-il de grandes proportions. Il y a là matière pour un livre, on bien pour une thèse de doctorat, comme celle de Jacques Le Gall : *Les Incipit dans les romans de Jean Giono*, soutenue en Sorbonne (1996) et publiée en 1996 (615 pages)[4].

L'espace terminal d'une œuvre, destiné a consolider les idées de base qui la traversent, représenté par la clausule, segment narratif qui signale et introduit la clôture au sens strict du mot, c'est-à-dire la dernière phrase ou le dernier mot, impose une réflexion critique profonde sur les problèmes de terminologie, de délimitation, sur les fonctions et le fonctionnement de cette frontière du récit, qui revêt autant de structures que d'œuvres littéraires.

Reprenant les propos de Philippe Hamon, Alain Tassel les affine dans son étude « La clôture narrative. Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac »[5] et avance un point de vue souple, qui convient parfaitement à l'étude des types de clôture narrative rabelaisiennes, qu'il faut aborder dans une perspective plus large, afin que le dernier mot, ou la dernière phrase puissent être valorisés au maximum : « Tout d'abord, par l'expression "clôture ou clausule narrative" nous désignons la séquence finale d'un texte, une séquence d'étendue variable, de quelques lignes à un chapitre (les termes "*explicit/désinit*", symétriques d'*incipit*, s'appliquent d'ordinaire à la dernière phrase d'un récit). C'est donc un segment narratif pourvu d'une certaine consistance »[6]. Après quoi Alain Tassel propose une taxinomie des clôtures narratives complétant le tableau

[3] « Pour une poétique de l'incipit ». *Poétique*, n° 94, Paris, Seuil, 1993 pp. 131–152.

[4] Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.

[5] *Mélanges Espace & Temps*, (textes réunis par Gérard Lavergne et Alain Tassel), 1995–1996, *Cahiers de narratologie*, n° 7, CNA (Centre de narratologie appliquée de l'Université de Nice Sophia Antipolis), pp. 85–99.

[6] *Art. cité*, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

proposé par Philippe Hamon. Souvent, comme on verra par la suite, la clôture, chez Rabelais, est signalée et introduite non seulement par cet ensemble de moyens littéraires qu'on appelle clausule, mais aussi par le chapitre dont il fait partie et même par l'avant– dernier chapitre d'un livre, comme, par exemple dans le *Tiers Livre*.

Commençons par *Pantagruel*, publié, le premier, en 1532. Le titre du dernier chapitre (XXXIV), *La Conclusion du présent livre et l'excuse de l'auteur* a de quoi accrocher la curiosité du lecteur par une promesse séduisante :

> *Or, Messieurs, vous avez ouy un commencement de l'histoire horrifique de mon maistre et seigneur Pantagruel. Icy je feray fin à ce premier livre: la teste me faict un peu de mal [...]. Vous aurez le reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes, et là vous verrez comment Panurge fut marié et cocqu dés le premier moys de ses nopces; et comment Pantagruel trouva la pierre philosophale [...] comment il espousa la fille du roy de l'Inde [...]* (I, 244)[7].

Rabelais imagine même une possible question posée par ses lecteurs : *Maistre, il sembleroit que ne fussiez grandement saige de nous escrire ces balivernes et plaisantes mocquettes*, occasion pour demander pardon et lancer des flèches entre ceux qui ne sont pas dignes de pardon :

> *[...] vous et moy sommes plus dignes de pardon qu'un grand tas de sarrabovittes* ('religieux égyptiens de vie déréglée', n.n.), *cagotz* ('moines mendiants', n.n.), *escarpotz, hypocrites, caffars, rappars* ('moines rapaces', n.n.), *botineurs* ('moines qui portaient des bottes', n.n.) *et aultres telles sectes de gens qui se sont desguisez comme masques pour tromper le monde* (I, 245).

Le dernier paragraphe, formé de deux phrases, transmet un conseil et, résumée en quelques mots, une philosophie de vie détaillée le long des cinq livres :

---

[7] *Les Cinq Livres de F. Rabelais*, Tome premier. Tome second, Paris, Flammarion, s.d. Les chiffres romains indiquent le volume, le chapitre, et le chiffre arabe la page pour toutes les citations tirées de ces volumes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Iceulx fuyez, abhorrissez et hayssez aultant que je foys, et vous en trouverez bien, sur ma foy. Et si desirez entre bons Pantagruelistes, c'est à dire vivre en paix, joye, santé, faisans tousjours grand chere, ne vous fiez jamais en gens qui regardent par un pertuys (*Idem.* – c'est moi qui souligne).

À remarquer les deux séries de triades destinées à souligner avec force les recommandations de l'auteur, d'abord les trois verbes à la file : fuyez, abhorrissez, hayssez, ensuite les trois mots-clé introduits par le verbe vivre : paix, joie, santé, longuement commentés, chacun, par la critique, qui expriment la formule de vie des Pantagruélistes (définie, en d'autres termes, dans le *Prologue* du *Quart Livre* : *Je suys, moiennant un peu de Pantagruelisme, vous entendez que c'est certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites, sain et degourt* – 'dispos, joyeux', n.n. – *prest à boire, si voulez* – **II**, 13).

Pacifiste convaincu, ennemi des disputes entre féodaux, qui ont fait tant de victimes, Rabelais recommande, tout d'abord, la paix, condition nécessaire aussi à l'essor économique et culturel auquel aspiraient les hommes de la Renaissance.

Le deuxième mot-clé, joie, est tout aussi important. On peut même affirmer que l'œuvre de Rabelais exalte toutes les formes de la joie : joie de vivre, de savoir, d'étudier, de boire et de manger, de fréquenter ses semblables, de voyager, d'être dans le temps et un espace considérablement élargi par les navigateurs hardis qui ont exploré les régions lointaines, faisant reculer les bornes du monde connu.

Ce n'est pas par hasard que les vers du Dizain intitulé AUX LECTEURS, qui surplombe le *Prologue* de *Gargantua*, sont suivis, dans l'édition de 1535, de deux mots écrits en majuscules solennelles : VIVEZ JOYEUX. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas écrit « Vivez heureux », mots que l'on associe couramment à divers moments de la vie de tous les jours ? C'est que Rabelais, fin psychologue, médecin qui a vu bien des souffrances autour de lui, a compris que le bonheur n'est pas donné à tout le monde et même si cet état de félicité est atteint par certains d'entre nous, il est éphémère. Mais la joie, les petites joies de la vie quotidienne – une belle fleur, un beau spectacle de nature, un

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

beau voyage, un regard, un geste amical, une réussite, un succès, un événement heureux de la vie personnelle, la musique, l'art en général etc. –, sont à la portée de tout le monde et peuvent offrir des parcelles de ce qu'on peut appeler bonheur et, selon le tempérament et la sensibilité de chacun, même un substitut de bonheur.

Le mot santé ne surprend pas sous la plume d'un médecin éminent qui connaît le prix de cet état physiologique dont dépend la joie, pour que la vie sur terre soit agréable, malgré les dangers qui nous guettent de toutes parts.

Le premier segment de la phrase, qui marque la clôture, *faisans tousjours grand chere*, signale un autre thème majeur de l'univers imaginé par Rabelais (assez commenté pour ne pas insister là-dessus), que Victor Hugo enregistre dans son *William Shakespeare*[8] : « Et Rabelais intronise une dynastie de ventres, Grandgousier, Pantagruel et Gargantua. Rabelais est l'Eschyle de la mangeaille : ce qui est grand, quand on songe que manger c'est dévorer ».

La dernière partie de la phrase : *ne vous fiez jamais en gens qui regardent par un pertuys*, qui impose à l'attention du lecteur le mot pertuis (trou), mis en vedette par sa position, dans lequel on vu a une allusion aux moines qui regardent par le trou du capuchon (interprétation suggérée d'ailleurs par les paragraphes antérieurs), doit être considérée, je crois, dans une perspective plus large et mise en rapport avec l'idéal d'une vie libre, hostile aux immixtions de toute sorte, que Rabelais n'a cessé de proclamer dans ses livres. Ce mot exprime les refus de l'auteur : les délateurs (comme ceux qui ont dénoncé Marot d'avoir mangé du lard en Carême, ce qui l'a conduit au Châtelet où il a écrit l'*Enfer*) les calomniateurs, les jaloux, les envieux, cette véritable armée noire qui fait tant de mal en nous et autour de nous.

Rabelais plaide, comme Montaigne, pour le devoir d'être heureux dans la mesure où cela est possible. Mais pour atteindre ce but, il faut avoir la force de fuir, d'éviter et surtout de dénoncer, suivant son exemple, ceux qui regardent par le trou de la serrure, ceux qui se mettent au service des régimes de surveillance policière dans les pays qui connaissent des régimes totalitaires, en un mot, tous ceux qui

[8] Paris, Nelson, s.d., p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

représentent les forces du mal. Telle est, me semble-t-il, l'invitation d'un écrivain qui a dû affronter les calomniateurs (voir la lettre adressée au Cardinal Odet de Châtillon, placée entre les deux prologues du *Quart Livre*) et l'hostilité des esprits rétrogrades.

La clôture de *Gargantua*, livre publié après *Pantagruel*, en 1534, doit être lue à la lumière des chapitres relatifs à l'abbaye de Thélème, à partir du chapitre LII. Le dernier, l. VIII, porte le titre : *Énigme en prophetie* (avec la mention, dans l'édition de 1535, *trouvée es fondements de l'abbaye de Thélème*)[9]

La clôture est construite sur les deux interprétations que donnent, après la lecture de celle-ci, Gargantua (*le decours et maintien de verité divine*) et le moine, qui n'y voit qu'une description du jeu de paume *soubz obscures parolles*. Les quatre phrases qui suivent constituent un véritable document sur ce jeu, ancêtre du tennis, par les considérations sur les joueurs qui s'affrontent, les cordes, les raquettes, la pelote, *la machine ronde*, sur les équipes, qui, après l'effort déposé, se réconfortent *devant un clair feu*, changent de chemise, comme il convient après une compétition sportive (Rabelais ne perdant pas de vue l'attention qu'il faut accorder à l'hygiène) et, dernier acte de la rencontre sportive, la nourriture : *Et grand chère*. Ce sont là les derniers mots du moine. L'échange verbal s'arrête là, on ne nous fait pas part de la réaction de Gargantua, ou d'un autre personnage, face à cette interprétation sui-generis de l'énigme. Ce qui passe au premier plan, c'est le fait que le médecin Rabelais, qui se soucie autant de l'esprit que du corps de l'homme, recommande, indirectement, par ce passage final, à tout joueur, à tout sportif, en général, de se "rafraîchir" (mais cela devant le feu, pour éviter de prendre froid !), de respecter l'hygiène, puis de se hydrater et de manger afin de refaire ses forces.

Il convient de faire la remarque que Messere Gaster, *premier maistre ès ars du monde,* (qui apparaît dans le *Quart Livre*, ch. LVII) est plus complexe qu'on se l'imagine, car les pulsions de l'appétit sont à la fois positives, puisqu'elles mobilisent toutes les capacités humaines pour inventer les moyens de la satisfaire et en même temps

[9] La longue énigme reproduite, composée par Mellin de Saint-Gelais, qui circulait en manuscrit dès 1534, fut insérée avec l'agrément de l'auteur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

négatives, car l'absence de la nourriture peut pousser vers les désordres et la violence. « Ventre affamé n'a pas d'oreilles » est un très vieux proverbe qui se perd dans la nuit du temps, cité par Sénèque dans une lettre à Lucilius (II, 9, 11) : « *Venter praecepta non audit* », qui a inspiré Rabelais lorsqu'il a créé ce personnage, Gaster, dépourvu d'oreilles, qui incarne le ventre et s'exprime par des signes.[10]

La clôture du *Tiers Livre*, annoncée par le titre : *Comment certaine espèce de Pantagruelion ne peut estre par feu consommée*, qui vient au bout des consultations sollicitées par Panurge, désireux de savoir s'il doit ou non se marier, prétexte pour faire ressortir les droits de l'individu au libre choix, est axée sur l'éloge du Pantagruélion (ch. XLIX-LII), forme de manifestation d'un enthousiasme scientifique qui a conduit à un mythe de la recherche et d'un nouvel état d'esprit.

Le Pantagruélion, le chanvre, comme cela ressort de la description très exacte que Rabelais en donne, devient symbole de l'industrie humaine. C'est grâce au chanvre, dont on faisait les cordages des navires, que l'homme a pu traverser les océans pour découvrir des terres nouvelles.

Le point culminant de la clôture, au sens strict du mot, est formé par un huitain composé, non pas à la gloire d'un protecteur, d'un roi ou d'une reine (comme, par exemple, le Dizain intitulé *François Rabelais à l'esprit de la Royne de Navarre*, placé avant le texte du *Privilège du Roi* et du *Prologue* qui précèdent le *Tiers Livre*), mais bien au Pantagruelion :

Indes, cessez, Arabes, Sabiens,
Tant collauder vos myrrhe, encent, ebene.
Venez icy recongnoistre nos biens,
Et emportez de nostre herbe la grene;
Puis, si chez vous peut croistre, en bonne estrene
Graces rendez és Cieulx un million,
Et affermez de France heureux le regne,
On quel provient Pantagruelion.
(ch. LII).

[10] Cette expression est devenue populaire grâce à la fable de La Fontaine, *Le Milan et le rossignol*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Le dernier mot, Pantagruélion, point d'orgue final, et tout l'ensemble textuel représenté par l'ample clausule fait ressortir l'importance du chanvre, véritable source d'énergie, ouvrant la voie à d'autres déplacements dans l'espace, favorables à l'enquête projetée.

La clôture du *Quart Livre* n'a pas de rapport direct avec les longues pérégrinations vers la Dive Bouteille et avec la visite des Îles traversées. Le segment final écrit en un style vif, d'un haut comique, qui dévoile, comme tant d'autres passages dialoguées de son œuvre, un Rabelais grand dialogiste, homme de théâtre, met en scène un homme moyen, Panurge, type de l'étudiant bohème, humaniste, mais superstitieux et poltron. C'est justement ce trait de caractère qu'on fait ressortir dans une véritable saynète animée par lui, Pantagruel et Frère Jean, annoncée d'ailleurs par le titre du dernier chapitre (LXVII) « *Comment Panurge par male paour se conchia* ('se salir', n.n.) *et du grand chat Rodilardus* ('Ronge lard', n.n.) *pensoit que feust un diableteau* ('diablotin', n.n.) ». Pantagruel lui recommandant de se laver, de changer de chemise, Panurge nie l'évidence et irrité, débite, d'une haleine une série de mots scabreux, autant de variations sur le thème des matières fécales de divers types, le dernier mot étant *Beuvons*, seul, détaché du reste, inattendu. Façon de couper court à la discussion, devenue pénible et de noyer son irritation dans un éclat de rire. La présence de ce mot en position forte ne surprend pas, « boire » devant être pris ici au sens propre du mot : boire pour secouer la peur, le dégoût, prendre un peu de courage, chasser l'odeur désagréable qui flottait autour d'eux. Ce n'est pas comme dans d'autres contextes, boire à pleines gorgées la science, la beauté du monde, la vie, assimiler le plus grand nombre de connaissances, lire. (*Plus dictes que le vin du tiers livre a esté à vostre goust, et qu'il est bon*, peut-on lire dans le *Prologue* du *Quart Livre*, II, 5). Le vin, révélateur de vérité, motif récurrent dans son œuvre, apparaît comme un hiéroglyphe du savoir, de l'optimisme, comme un refuge devant les échecs.

Il convient de rappeler que les propos licencieux, les facéties salées (comme il y en a tant dans l'œuvre de Rabelais) ne choquaient pas à l'époque, même s'ils étaient présents dans des ouvrages sérieux, se recommandant du fonds gaulois. L'homme de cette époque était

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

plus proche de la nature, et rien ne l'empêchait de nommer les choses par leur nom, sans se gêner ou craindre une remontrance. D'autre part, Rabelais, qui veut attirer sur son terrain le plus grand nombre de lecteurs possible, exploite la verve gauloise si goûtée dans les milieux populaires et la langue parlée, riche de tous les termes dialectaux, des argots, des métiers et des foires.

Mais pourquoi cette fin surprenante, placée après les navigations allégoriques à travers un monde étrange, inquiétant, inconnu, suggérant ce qu'on ne connaît pas du monde et qu'il faut affronter, en un mot, tout ce que l'auteur lui-même, géant, surhomme par ses connaissances et la force de son esprit, ne connaissait pas mais en percevait les signes ? Lu et relu dans cette perspective, le *Quart Livre* représente un espace de réflexion sur les limites de la connaissance humaine. D'autre part, l'auteur a senti, peut-être, le besoin d'offrir au lecteur un moment de détente après la tension qu'il a pu éprouver en lisant les aventures de Pantagruel de Panurge et de leurs compagnons à travers des îles mystérieuses habitées par des populations étranges.

Rabelais excelle dans l'art de varier au maximum non seulement le ton, mais aussi le type de clôtures, réservant parfois aux lecteurs des fins inattendues. Si la clôture de *Pantagruel* nous transmet une philosophie de vie qui s'imposait, vu qu'il s'agit du premier volume d'une série, la deuxième, de *Gargantua*, est moins prévisible, puisque le titre, *Enigme en prophétie*, mystérieux, troublant, stimule l'intérêt du lecteur, attiré, comme celui d'aujourd'hui, par ce qui est énigmatique, « horrifique », épouvantable (mots qui figurent dans les titres de deux premiers livres), promettant une lecture palpitante. Qui aurait pu prévoir la description d'un jeu de paume ?

En échange, la clôture du *Tiers Livre* ne surprend pas après tout ce qu'on a pu lire, avant le dernier chapitre, sur les vertus du pantagruélion, on peut même dire qu'elle enflamme l'imagination du lecteur surtout après la lecture du chapitre LI relatif à une possible conquête du cosmos par l'homme à l'avenir, grâce à la découverte d'une nouvelle source d'énergie, supérieure au pantagruélion.

La clôture du *Cinquième Livre*, qui éclaire toute l'œuvre et dans laquelle se concentre l'essence de la pensée de l'auteur, représente un

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

point culminant, dont la résonance se prolonge en nous longtemps après la lecture, par la profondeur et l'importance du message qu'elle renferme. La voix de l'auteur, décelée dans les recommandations de Bacbuc, engage les pantagruélistes (et les lecteurs) à être chercheurs et inventeurs, afin de faire reculer les frontières de l'inconnu.

On peut découvrir, dans le manuscrit, encore un message adressé à toutes les générations à venir :

> *Car par temps ont esté et par temps seront toutes choses latentes inventées et c'est la cause pourquoy les antiens ont appelé Saturne, le Temps, père de Verité et Verité fille du Temps. Infalblement aussi trouveront tout le sçavoir et d'eulx et de leurs predecesseurs a peine estre la minime partie de ce qui est, et ne le sçavent* » (**II**, 274).

Par conséquent, la dernière page de ce livre nous transmet un enthousiasme scientifique qui annonce celui de Descartes, de Pascal, de Renan et d'Auguste Comte, mais aussi celui de notre temps :

> *[...] Cela faict, nous emplit trois oires de l'eau phantastique, et manuellement nous les baillant, dist : « Allez, amis, en protection de cette sphere intellectuale de laquelle en tous lieux est le centre et n'a en lieu aucun circonference, que nous appellons Dieu. Et, venus en vostre monde, portez tesmoignage que sous terre sont les grands tresors et choses admirables. Et non à tort Cerés, ja reverée par tout l'univers parce qu'elle avoit montré et enseigné l'art d'agriculture, et par invention de bled aboly entre les humains le brutal aliment de gland, a tant et tant lamenté de ce que sa fille fut en nos regions subterraines ravie, certainement prevoyant que sous terre plus trouveroit sa fille de biens et excellences qu'elle sa mère n'avoit faict dessus. Qu'est devenu l'art d'evoquer des cieux la foudre et le feu celeste, jadis inventé par le sage Prometheus ? Vous certes l'avez perdu ; il est de vostre hemisphere departy, icy sous terre est en usage. Et à tort quelquefois vous esbahissez voyans villes conflagrer et ardre par foudre et feu etheré et ignorans de qui, et par qui et quelle part tiroit cestuy esclandre horrible à vostre aspect, mais ô nous familier et utile. Vos philosophes, qui se complaignent toutes choses estre par les anciens escriptes, rien ne leur estre laissé de nouveau à inventer ont tort trop evident. Ce que du ciel vous apparoist, et appelez*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

phenomenes, ce que la terre vous exhibe, ce que la mer et autres fleuves contiennent, n'est comparable à ce qui est en terre caché.

Partant est equitablement le souverain Dominateur presques en toutes langues nommé par epithete de richesses. Il, quant leur estude addonneront et labeur à bien rechercher par imploration de Dieu souverain, lequel jadis les Egyptiens nommoient en leur langue l'Abscond, le Mussé, le Caché, et, par ce nom l'invoquant, supplioient à eux se manifester et descouvrir, leur eslargira cognoissance et de soy et de ses creatures, par ainsi conduite de bonne lanterne. Car tous philosophes et sages antiques à bien seurement et plaisamment parfaire le chemin de la congnoissance divine et chasse de sapience ont estimé deux choses necessaires, guyde de Dieu et compagnie d'homme. Ainsi entre les philosophes Zoroaster print Arimaspès pour compagnon de ses peregrinations ; Esculapius, Mercure ; Orpheus, Musée ; Pythagoras. Aglaopheme ; entre les princes et gens belliqueux, Hercules eut en ses plus difficiles entreprinses pour amy singulier Theseus ; Ulysses, Diomedes ; Eneas, Achates. Vous autres en ayez autant fait prenans pour guide vostre illustre dame Lanterne. Or allez, de par Dieu, qui vous conduie (**II**, XLVII, 272–274 – c'est moi qui souligne).

La présence du mot « lanterne » (*conduite de bonne lanterne*, *vostre illustre dame Lanterne*), traduit le désir de Rabelais de placer l'étude, la recherche, toute la sphère intellectuelle en pleine lumière et dans la bonne voie. La lumière vient de la vérité, du bon sens, du jugement et surtout de la Divinité, à la différence des ténèbres, de l'ignorance, du fanatisme et des persécutions, de l'intolérance et de la violence, qui sont les armes du diable.

Ce n'est pas par hasard que le nom de Dieu est invoqué à quatre reprises depuis le début et jusqu'à la fin (voir les passages soulignés dans le texte ci-dessus), pour former une véritable structure de résistance de cette clôture importante, qui couronne toute l'œuvre, étant la dernière.

La présence ferme du nom de Dieu (tout comme dans la partie finale de la lettre de Gargantua à Pantagruel, **I**, VIII, 165) en dit long sur les idées religieuses de l'auteur. Considéré rationaliste, sceptique, voire incroyant, athée, il exprime par de pareilles séquences, une foi

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

profonde. Loin d'être athée, Rabelais pense à l'intérieur du christianisme, un christianisme tempéré, comme on l'a déjà montré, par la sagesse antique, ses connaissances scientifiques et son esprit critique toujours en éveil, qui laisse un large champ d'action à l'homme. Esprit libre, il n'hésite pas à se manifester parfois comme un anticlérical ferme, blâmant les moines, les prêtres, les prélats qui portent atteinte, au prestige de l'Église et au christianisme par leurs actions ou attitudes indignes, qui découlent de leur caractère, de leur tempérament et surtout d'un manque de vocation.

Une autre idée importante qui se dégage de cette portion finale est celle de sociabilité, par laquelle se terminent les aventures des pantagruélistes : *guyde de Dieu et compagnie d'homme*. Il est clair que Rabelais a saisi les signes qui annonçaient l'avènement de l'époque industrielle, dont le fondement est inconcevable en dehors d'une formation scientifique solide et le travail en équipe. Mais c'est toujours lui qui a senti les dangers de l'assimilation de la science en absence des valeurs morales. Et c'est pourquoi il place la sphere intellectuelle sous l'autorité de Dieu.

La séquence finale de ce *Cinquième Livre*, d'une puissante ampleur, qui ne comporte aucune accélération, calme comme l'océan après la tempête, apparaît comme un miroir où se reflète l'âme de l'auteur et toute son œuvre.

L'accentuation clausulaire, les mots de la fin, la voix de l'auteur qui se profile derrière les conseils prodigués par Bacbuc engagent un dialogue avec le lecteur et fait naître des questions dans son esprit. Le mot « lecteur » apparaît d'ailleurs dès le dizain préliminaire de *Gargantua*, intitulé AUX LECTEURS et l'auteur s'adresse directement à son destinataire dans les prologues, afin de le guider dans l'acte de la lecture, d'où la fréquence du tour interrogatif (comme, par exemple, dans le prologue du *Cinquième Livre* adressé AUX LECTEURS BENEVOLES), les clins d'œil qu'il lui fait, les explications, les amples commentaires etc. C'est toujours en pensant à ses lecteurs que l'auteur, tel un lexicographe soucieux, a introduit, après le *Quart Livre*, un glossaire, pour rendre accessibles les *dictions obscures*. En échange, le mot « lecteur » n'apparaît pas dans les clôtures, mais les conclusions

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

qui s'en dégagent sont d'ordre collectif et nous concernent de près, quels que soient notre âge ou le moment de la lecture.

En guise de conclusion

Les clôtures rabelaisiennes n'offrent pas une impression d'achèvement au niveau des faits narrés. Arrivée à ce point final, la trame narrative perd de sa vigueur, on oublie même la taille des géants et leurs faits héroïques annoncés par les titre des divers livres. Par conséquent on ne saurait parler de dénouement au sens traditionnel du mot, de fin d'histoire ou de transformation intervenue dans la vie des personnages, de renversement de situation ou d'effet de fermeture.

Le voyage ne résout aucun problème de mariage ou d'enquête. Panurge ne se marie pas, et la réponse de la Dive Bouteille peut être interprétée de diverses façons, suggérant, entre autres, la conclusion que l'homme doit être arbitre de ses pensées et de ses actions. En échange, on est séduit par la poésie des idées, de la connaissance qui s'en dégage, pour procurer les plus vifs plaisirs de la lecture à ceux qui disposent d'une compétence de lecture solide.

On peut remarquer aussi que Rabelais tisse des liens entre les ouvertures et les clôtures : quatre prologues commencent par le mot « *Buveurs* » (*Gargantua, Le Tiers Livre, Le Quart Livre, Le Cinquième Livre*), tandis que le verbe de la même famille à l'impératif, « *Beuvons* », résonne comme un écho des *incipit* à la fin du *Quart Livre*.

Le mot Pantagruélisme, dont la définition apparaît à la fin de *Pantagruel*, étant reformulée, ensuite, comme nous l'avons déjà signalé dans le prologue du *Quart Livre*, figure aussi dans le sous-titre de *Gargantua* : « *Livre plein de Pantagruelisme* ».

Considérées du point de leurs fonctions, on constate que les fins de *Pantagruel*, du *Tiers Livre* et du *Cinquième Livre* sont ouvertes et suscitent la collaboration du lecteur à la construction du sens, pour qu'il puisse découvrir les significations profondes qu'elles recèlent. Elles sont aussi ouvrantes, puisqu'elles déclenchent, comme Alain Tassel l'a montré dans l'article cité, une activité prospective d'attente chez le lecteur, lui suggérant des prolongements de l'histoire dont il a

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

lu les derniers mots. Les possibles narratifs laissés en suspens ne peuvent que favoriser un relancement de son intérêt pour la suite.

Les aventures des Pantagruélistes ne prennent pas fin avec la dernière phrase de la suite laissée à la postérité par Rabelais. Mais on a toutes les raisons de supposer que, dans sa conception, une pareille enquête d'ordre personnel pourrait continuer encore longtemps. Ce qui est essentiel a été dit et reste en nous pour nourrir notre esprit, comme, par exemple, la clôture du *Cinquième Livre*, par laquelle l'auteur invite ses lecteurs d'hier et d'aujourd'hui d'orienter leur vie dans la direction dictée par le jugement et le bon sens, ce qui est plus nécessaire que jamais de nos jours.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

LUMINIȚA CIUCHINDEL

Le Cinquième livre de *Pantagruel*, un aboutissement du rituel de l'initiation

J'ai essayé de refaire, *via mentis*, la dernière étape du parcours initiatique qui conduit les trois joyeux compagnons, Pantagruel, Panurge et frère Jean des Entommeures vers le savoir, la connaissance, la vérité, c'est-à-dire à partir du *Chapitre* XXXVI (*Comment nous descendismes les degréz tétradicques et de la peur que eut Panurge*) jusqu'à la fin du *Cinquième Livre*.

Sous les apparences d'*un monde à rebours*, Rabelais construit une nouvelle utopie, après Thélème, cette fois-ci le temple souterrain de la Dive Bouteille. En racontant à la première personne, l'écrivain se porte témoin et garant de sa propre vérité : à travers et au bout d'un *labyrinthe* de symboles disposés en cercles concentriques, Rabelais procède à une *dissection* – le mot lui aurait plu sans doute – du savoir, aspirant vers **un savoir universel**.

Dès le début du *Chapitre* XXXVI, l'écrivain nous fait entrer de plain-pied dans une somme de connaissances du *quadrivium* qui sera parachevée jusqu'à la fin du livre. Les trois compagnons descendent *les degréz tértradicques* dans une progression arithmétique aboutissant au chiffre 10, qui représente le *tetraktys*, *la tétrade pitagoricque*, la somme des quatre premiers nombres (1+2+3+4)[1] « Le chiffre 10 a le

[1] RABELAIS, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Jacques BOULENGER, édition revue et complétée par Lucien SCHELER, Paris, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, V, ch. XXXVI, pp. 858–859. Toutes les citations de *Gargantua et Pantagruel* renvoient à cette édition avec, entre parenthèses, en chiffres romains, les numéros du livre et du chapitre, suivis, en chiffres arabes, du numéro de la page.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

sens de totalité, de perfection, de retour à l'unité, après le déroulement du cycle des premiers neuf nombres, symbole de la création universelle (...), une image de la totalité en mouvement »[2].

Le nombre « fatal » 8 (p. 859) (« fatal », au sens étymologique du latin *fatalis*; de *fatum*, DESTIN), donc au bout des huit degrés, on trouve « la porte du temple », la porte au-delà de laquelle on apprend son propre destin. Or, le chiffre 8 est « le chiffre de l'équilibre cosmique », « de l'équilibre *central* », et, dans la tradition chrétienne, c'est le symbole de la perfection, « de la résurrection, de la transfiguration, le présage de la future ère éternelle »[3]. D'ailleurs, *la luysante Lanterne* souligne son argument en s'appuyant sur l'autorité de Platon (*Timée*) et de Plutarque (*Psychogonie* – procréation de l'âme).

La descente par l'escalier, comparé par le narrateur au *trou Sainct Patrik en Irlande*, qui passait pour une entrée au Purgatoire, et à *la fosse de Trophonius en Boétie*, où le fils d'Apollon rendait ses oracles (voir Erasme, premier *Adage*, VII, 51), descente dans *les ténèbres* (*le non-savoir*) éclairées par « *la mirifique* » **Lanterne** (*le savoir*), ressemble aux yeux de Panurge à une descente en enfer, dans *la caverne des Troglodytes* (V, XXXV, 859), soit Tenarre ou Matapan, où se trouvait – disait-on – une porte des enfers, et celui qui voulait avoir une réponse à son dilemme parle d'« *enfer* », d'« *hypogée* » (tombeau souterrain), de «*caveau* », « *cave* », mais, finalement, il accepte avec stoïcisme sa situation. Une interprétation chrétienne du symbole de la *descente* permettrait de comprendre pourquoi elle pourrait être considérée, d'après moi, *un retour aux sources de la connaissance*: ce serait la descente de Dieu vers l'homme, *la révélation se réalisant de haut en bas*, pareille à la descente du Christ parmi les hommes pour leur faire connaître Dieu[4]. Et la révélation commence à se faire voir devant l'entrée au temple : semblables aux portes d'un oracle grec (allusion à Delphes), ces deux portes d'airain, portes vers la vérité,

---

[2] Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dicționar de simboluri*, București, ed. Artemis, t. 3, 1993, p. 488, (n.t.).

[3] *Ibid.*, t. 2, pp. 379-381, (n.t.).

[4] Cf. *Ibid.*, t. 3, p. 413.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

présentent une *forme doricque*, portent en *letres ionicques* l'inscription *« in oino alétheia »* et *estoient... comme corinthiens* ; le *diamant indic* (indien), est un symbole majeur de la perfection et, dans l'art de la Renaissance, il figure l'équilibre spirituel, le courage devant l'adversité, la force de libérer l'esprit de toute crainte, l'intégrité de caractère, la bonne foi[5] ; la *poignée de scordéon* (ail) est censée assurer la protection contre les influences néfastes et les agressions dangereuses[6]. Par conséquent, le *diamant* et l'*ail* suspendus au-dessus des deux portes deviennent des signaux avertisseurs de l'entrée dans *le monde de la perfection absolue*, tendance constante de la pensée rabelaisienne.

N'oublions pas que Rabelais a rédigé *Le Cinquième Livre* après son quatrième voyage à Rome, d'où le fait qu'il était imbu de culture gréco-romaine, greffée sur ses connaissances livresques, y compris ses propres traductions et commentaires en marge des traités des médecins de l'Antiquité. En 1531, du 17 avril au 24 juin, le cours public dont il est chargé comme stagiaire consiste en des commentaires portant, à partir d'un précieux manuscrit qui lui appartenait en propre, sur le texte original des *Aphorismes* d'Hippocrate et du *Petit Art* de Galien. Le 3 juin 1532, Rabelais publie toujours à Lyon, chez Sébastien Gryphe, un ouvrage savant, les *Epistres médicinales* de Jean Manardi, célèbre médecin humaniste de Ferrare. Le 15 juin de la même année (1532), il publie encore chez Sébastien Gryphe, à Lyon, une traduction latine d'Hippocrate et de Galien, qu'il accompagne de savants commentaires philologiques élaborés à Montpellier.

Sur la terre (*non-savoir*) /vs/ sous la terre (*savoir*), voilà deux mondes parallèles qui s'épaulent et s'impliquent, mélange de *sacré* et de *profane*, de *mythologie païenne* et de *mythologie chrétienne*.

Avec la minutie et l'exactitude d'un inventeur moderne, Rabelais anticipe le fonctionnement de l'ouverture automatique d'une porte et, plus loin, de l'éclairage à gaz (V, XXXVI, 862 et XL, 871), quand il s'agit de *« la lampe admirable »* qui éclaire le Temple. De ce point de vue, on pourrait situer le génie rabelaisien à côté d'un autre inventeur de la Renaissance, Léonard de Vinci.

---

[5] *Idem*, t. 1, pp. 442-443.

[6] *Ibidem*, t. 3, p. 421.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Les trois inscriptions – sur la porte et sur les deux tables du Temple – (*Chapitre* XXXVII: *Comment les portes du Temple par soy-mesme admirablement s'entrouvrirent*) fonctionnent comme des avertisseurs dans la voie de la quête de la Destinée, comme une sorte de *mise en abyme* : *en vin la vérité* (XXXVI, 861), *les destinées maynent celluy qui consent, tirent celluy qui refuse, toutes choses se meuvent à leur fin* (XXXVI, 863).

Enchâssée dans le cadre où l'on s'avance par cercles concentriques, la description du pavé du temple, dont on admire *l'incrédible compacture* (XXXVII, 864), respecte le même *pattern* symbolique des pierres précieuses (*jaspe*, *ophite*, *porphyre*, *lycophtalme*, *agathes*, *calcydoine*, *jaspe*) et des couleurs (*rouge*, *vert*, *jaune*) qui connote la *perfection*, idéal typiquement rabelaisien.

La description des mosaïques, dynamique, en mouvement ascendant – descendant, horizontal – vertical, la symbolique qu'elle propose (*la vigne*, *les raisins*, *les lymassons*, c'est-à-dire *escargots*, *étourneaux*, *oiselets*, *lézards* – XXXVII, 864-865), et la mosaïque qui couvre les murs, représentant *la bataille que le bon Bacchus gagna contre les Indiens* (865 sq) dessinent en creux l'inscription de l'entrée (*en vin la vérité*), en illustrant, dans une image d'enclave – tiroir, le triomphe du vin, donc du savoir, de la vérité. Ce sont autant de séquences anticipatives qui préparent, sans l'élucider, la prophétie énigmatique de l'oracle: *"Trinch!"*.

Revenons à **la lampe *admirable*** (XL, 870 sq) qui signifie, étymologiquement, « ce que l'on considère avec stupeur », « ce que l'on contemple avec émerveillement »[7]. Il faut remarquer aussi la trajectoire suivie par les deux isotopies antinomiques *ténèbres* (pendant la descente vers le temple – donc *non-savoir*, *ignorance*) /vs/ *lumière* (dame Lanterne, comme guide, et la lampe, donc *savoir*, *connaissance*) La lampe est parée de la même symbolique somptueuse des pierreries et des métaux précieux (or, argent, améthyste, escarboucle, opale topaze) (XL, 870-871), et, comme pour souligner la perfection de la

[7] Cf. Albert DAUZAT, Jean DUBOIS, Henri MITTERAND, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Librairie Larousse, 1964, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

lampe, le tout est disposé dans une géométrie calculée dans ses moindres détails (triangle, alambic serpentin, lampe ronde, corps sphérique) à laquelle s'ajoute *la bataille de petis enfans nuds* sculptés comme pour préfigurer la reprise du cycle de la vie depuis l'enfance.

C'est toujours *au lieu moyen du Temple, au-dessoubz la lampe susdite*, donc au centre – localisation significative pour l'éclairage de la raison - que se trouve *la fontaine phantastique..., plus rare et mirifique que onques ne songea Dédalus* (XLI, 872), fontaine initiatique, comme celle d'*Yvain* ou du *Roman de la Rose*, fontaine de jouvance, mythe de la jeunesse éternelle. Pourquoi, dans quel sens Rabelais emploie-t-il l'adjectif *fantastique*? Selon le *Dictionnaire étymologique*, ***phantasia*** connote *vision, imagination*; ***fantesius*** : *insensé, imaginaire*.[8] On sait que le mot ***fantastique*** est né en France vers 1380; en ancien français, la ***fantaisie*** signifiait *l'imagination*, et ***fantastique*** signifiait *imaginaire*, conformément à l'étymon grec ***phantastikos***, qui concerne *l'imagination* et se dit d'êtres ou d'objets créés par *l'imagination*. Par conséquent, je propose l'interprétation *la fontaine imaginaire,* car les trois voyageurs en quête de vérité prennent la fiction pour le réel, et Rabelais tient à persuader le lecteur que tout se passe dans leur imaginaire, que toute l'utopie n'est qu'une projection onirique de la réalité.

La description de la fontaine fantastique (chap. XLII) est un enchevêtrement de symboliques des matériaux, des couleurs et numérologie, la dernière dominée par le chiffre *sept*, symbole de la perfection. Mais je n'insiste pas sur le déchiffrement de cette symbolique. J'ajoute seulement que le son mélodieux de l'eau et les sept colonnes, dont la dernière représente la configuration des *sept planettes du ciel* dans une vision cosmographique, parachèvent la somme des connaissances du *quadrivium* (arithmétique, géométrie, astronomie et musique) pour démontrer *l'harmonie universelle*. Rabelais lui-même évoque *l'harmonye délectable* (pp. 876-877). Et pour que la perfection soit perçue par la vue et l'ouïe, Bacbuc s'adresse à la compagnie: *Vos philosophes nyent estre par vertuz de figures*

[8] Cf. Albert DAUZAT, Jean DUBOIS, Henri MITTERAND, *op. cit.*, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

mouvement faict. Oyez icy et voyez le contraire. Elle fait une description géométrique de la fontaine et la compare avec le cœur : *telle qu'est la vène cave en lieu qu'elle entre le dextre ventriculle du cueur, est ceste sacrée fontaine escoulée, et par icelle une harmonye telle que oyés monte jusques à la mer de vostre monde* (p. 877).

La fontaine fantastique est, par conséquent, un organisme vivant, et j'y vois l'idée d'une assimilation : la perfection de la fontaine équivaut à la perfection anatomique, idée qui, peut-être, aurait plu au chirurgien Rabelais.

Preuve que tout se passe dans l'imaginaire, sur l'invitation de Bacbuc *imaginez et beuvez* (p. 878), chacun s'imagine le goût du vin préféré et le sent effectivement en buvant l'eau de la fontaine fantastique, ce qui nous fait croire à la relativité des frontières entre le réel et l'imaginaire. Je crois que c'est là encore une attaque de Rabelais dirigée contre la scolastique et un éloge de la pensée humaine capable d'imaginer et d'inventer.

La parabole du *livre ritual*, précédée par la présentation de *la sacrée Bouteille, à demy posée* au milieu (toujours au centre) de la seconde fontaine *du temple major* – le plus grand – (XLIII, 880), contient *l'interprétation* de la réponse – *"Trinch!"* (Bois! en allemand), donc la nécessité d'interpréter la connaissance transmise et de ne pas se l'approprier comme un dogme. C'est-à-dire *lire* et *comprendre* à travers *la glose*. Bacbuc donne à Panurge le contenu du livre rempli de vin (de *savoir*) pour le boire en disant:

> *Les philosophes prescheurs et docteurs de votre monde vous paissent de belles paroles par les oreilles; icy nous réallement incorporons nos préceptions par la bouche* [lisons: par l'interprétation, la compréhension – c'est moi qui souligne]. *Pour tant je ne vous diz: lisez ce chapitre, voyés ceste glose; je vous diz : vuidez, tastez ce chappitre, avallez ceste belle glose* (XLV, 882).

Le règlement de cette utopie qui est l'oracle de la Dive Bouteille est d'*eslargir et donner* (XLVII, 887), autrement dit d'élargir et de transmettre des connaissances qui enrichissent le savoir. Au départ des trois compagnons, Bacbuc leur donne trois bouteilles de cuir (*oyres*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

remplies d'*eau fantastique, en protection de ceste sphère intellectualle de laquelle en tous lieux est le centre et n'a en lieu aulcune circonférance, que nous appellons Dieu* (XLVII, 888).[9] Nouveau paradoxe : «*soubs terre sont les grands trésors et choses admirables*» (XLVII, 888 – c'est moi qui souligne). Pourquoi pas dans le ciel ? Ma glose est la suivante : *si Dieu est la vérité, cette vérité est cachée*, donc sous la terre. L'accumulation de la vérité, partant de *la connaissance* se fait dans la temps : *par temps ont esté et par Temps seront toutes choses latentes inventées* (XLVII, 889) et pour cela il faut faire appel constamment aux Anciens: *les antiens ont appelé Saturne, le temps, père de vérité, et vérité fille eut le temps. Infailliblement aussi trouveront tout le savoir et d'eulx et de leurs prédécesseurs à peine estre la minime partie de ce qui est, et ne le sçavent* (p. 889 – c'est moi qui souligne).

L'ignorance rappelle l'ignorance: *l'abisme invocque l'abisme* (p. 890) la science exige la connaissance. Les trois bouteilles contiennent l'eau fantastique (le vin), deux d'entre elles, et la troisième l'eau *extraicte du puys des saiges indiens, lequel on nomme le tonneau des brachmanes* (p. 890). La science est puisée aux sources de la sagesse antique et indienne. Voilà une confirmation autorisée de la connaissance des sources du savoir antique à côté de celui oriental, à coup sûr par l'intermédiaire des savants arabes et juifs, depuis le haut Moyen Âge.

Il y a une soi-disant énigme en ce qui concerne l'*Epigramme* ajoutée à la fin du *Cinquième Livre* par quelqu'un qui eût ordonné le manuscrit rabelaisien après sa mort:

> *Rabelais est-il mort? Voicy encore un livre .*
> *Non, sa meilleure part a repris ses esprits*
> *Pour nous faire présent de l'un de ses écrits*
> *Qui le rend entre tous immortel et fait vivre.*
> *Nature quite* (p. 891)

Je ne vois pas dans cette signature une anagramme, comme l'affirment les exégètes, mais tout simplement *la nature libre*

[9] Cette définition de Dieu, qui a joui d'un grand succès au Moyen Âge, remonterait au cistercien Hélinand de Froidmont qui l'aurait tirée d'un traité perdu d'Empédocle.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

(l'adjectif *quite*, provenant du latin populaire *quietum*, signifie « libre, à l'abri de toute revendication, tranquille »[10] ; *nature* – du latin *natura*: « ensemble des lois qui régissent l'univers; *personnification de ces lois*; essence, condition propre à un être ou une chose; en particulier une bonne nature »[11].

Et j'arrive à la conclusion: ***Le génie libre***.
Quelle fortune pour Rabelais que de jouir de la liberté!

[10] Cf. A. J. GREIMAS, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 526.

[11] *Idem*, p. 433.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Présence de Rabelais dans l'espace culturel roumain[1]

Courant d'envergure européenne, la Renaissance ne s'est pourtant pas manifestée à la même époque dans les différents pays, compte tenu des conditions socio-historiques diverses. Dans les pays sud-est européens par exemple (dont la Roumanie), la Renaissance est plus tardive que dans le reste de l'Europe: alors qu'en Italie le courant s'était affirmé dès le XIV^e^ siècle, s'imposant en France également au XVI^e^ siècle, on ne peut signaler dans les Pays Roumains un phénomène qui lui soit comparable avant le XVII^e^ siècle.

Par conséquent, on ne saurait parler à l'époque de parallélismes littéraires ou d'influences directes, le seul domaine où cette littérature se soit manifestée chez nous demeurant celui des relations littéraires. Mais ces dernières aussi s'établissent assez tard, au XIX^e^ siècle seulement, et ceci pour deux raisons. D'une part, la littérature roumaine ne s'ouvre qu'après 1830 à la littérature universelle, en retenant surtout les œuvres, les écrivains, les orientations qui répondaient le mieux à ses aspirations immédiates. L'affirmation d'une identité nationale, l'aspiration à l'unité du territoire et la foi optimiste au progrès social grâce à l'éducation comptent parmi les thèmes les plus prisés par les écrivains de la jeune littérature roumaine, thèmes chers aux auteurs de la Renaissance également. D'autre part, les écrivains français de la Renaissance, entrés depuis plus de deux siècles dans un cône d'ombre,

[1] Les informations proposées dans le présent article ont été tirées essentiellement du volume *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, coordination Angela ION, Éditions de l'Université de Bucarest, 1984, pp. 26–40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

devaient attendre, pour être « redécouverts », le romantisme français. Mais, pour avoir été tardivement traduits en roumain (et leur absence du catalogue de la « Bibliothèque universelle », conçu en 1843 par Ion Heliade Rădulescu, grandiose projet littéraire inspiré en grande partie de l'ouvrage de L. Aimé-Martin, *Plan d'une bibliothèque universelle*, rédigé en 1837, en est peut-être aussi une cause), ces écrivains n'étaient pas des inconnus pour les intellectuels des Pays Roumains. Ayant fait leurs études en France ou y ayant séjourné, les écrivains roumains avaient lu en original Ronsard, Rabelais, Montaigne et étaient au courant des polémiques de la Pléiade. Dans la « guerre des langues » contre le « pédantisme », déclenchée en 1855 par une série d'articles parus dans la revue *România literară*, Alecu Russo (1819-1859) se réclame de Rabelais, « un homme qui connaissait le latin mais parlait le français ». C'est à partir de ce cadre qu'il faut chercher des traces de la présence de Rabelais dans l'espace culturel roumain.

En étudiant attentivement le roman *Gargantua et Pantagruel*, « ce trésor d'érudition », le poète Vasile Alecsandri (1821-1890) dresse, dans son article *Din albumul unui bibliofil. Cuvinte vechi franceze din XVI secol (De l'Album d'un bibliophile. Termes anciens français du XVI^e siècle)*, paru dans la revue *Convorbiri literare*, IX, 1876, pp. 420-423, une liste de termes employés par Rabelais et qui ressemblent fort à leurs correspondants roumains. Sans que l'on puisse parler d'influence directe, on a remarqué une analogie frappante entre Rabelais et le grand conteur Ion Creangă (1837-1889), les deux caractérisés par la même « joyeuseté »[2]. Admirateur de l'auteur de *Gargantua et Pantagruel*, le prosateur Calistrat Hogaş (1849–1917) fait preuve dans ses œuvres *În Munții Neamțului (Dans les montagnes de Neamț)* et *Amintiri dintr-o călătorie (Souvenirs d'un voyage)* d'un puissant mélange de sensualité et d'érudition humaniste, de facture nettement rabelaisienne. D'ailleurs, dans son monumental ouvrage *Istoria literaturii române de la origini până în prezent (Histoire de la littérature roumaine depuis les origines*

[2] Voir l'ample étude de Mihai APOSTOLESCU, *Un Rabelais roumain*, in *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii (Ion Creangă entre les grands conteurs du monde)*, București, Ed. Minerva, 1978, pp. 233–366.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

jusqu'a présent), paru en 1941 et réédité en 1980, George Călinescu suggère quelques rapprochements entre Rabelais et les écrivains roumains Anton Pann (1797- 1854), Costache Negruzzi (1808–1868), Ion Creangă, Calistrat Hogaş, Tudor Arghezi (1880–1965) en ce qui concerne la construction des personnages ou bien l'humour, l'usage et la saveur de la langue.

La fin du XIX[e] siècle fait succéder aux influences directes une approche critique marquée par quelques problèmes majeurs: la continuité ou la rupture entre le Moyen Âge et la Renaissance, le rapport entre facteurs internes et externes dans la littérature de cette époque. Parmi les ouvrages didactiques consacrés à la littérature française, des compilations pour la plupart, l'étude de Frédéric Damé consacrée à Rabelais (*Românul*, XXIII, 1878, 15–16 juillet, 19 juillet, 20 août, 3 septembre) retient l'attention par son ample documentation, qui met en évidence « l'humanité » et la générosité de ce génie universel, « placé à côté d'Homère, Dante, Cervantes et Shakespeare ».

La même admiration pour Rabelais est exprimée par Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855–1920), qui le situe, en 1890, parmi les écrivains de génie, très peu nombreux, qui ont fustigé par la force de leur rire les vices et les travers de la société (voir *Studii Critice*, II, Bucureşti, 1956, p. 69).

L'entre-deux-guerres pose les fondements scientifiques de l'étude du phénomène littéraire de la Renaissance. En réponse aux initiatives de la Société d'études rabelaisiennes de France, le philologue et professeur Lazăr Şăineanu (1859–1934) se remarque à un niveau européen par au moins quatre tomes, écrits tous en français: *Histoire naturelle et ses branches connexes dans l'œuvre de Rabelais*, Paris, 1921; *La Langue de Rabelais*, I, II, Paris, 1922–1923; *Problèmes littéraires du XVI[e] siècle*, Paris, 1927 et *L'Influence et la réputation de Rabelais. Interprètes, lectures et imitateurs. Un rabelaisien*, Paris, 1930, lesquels retracent d'une façon exemplaire l'itinéraire de l'œuvre de Rabelais dans la culture et l'esprit français et en dehors des frontières de la France. Le style de Rabelais est largement analysé dans le cours de Charles Drouhet, *Literatura franceză. Umanism. Renaşterea şi Rabelais* (*La littérature française. Humanisme. La Renaissance et*

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Rabelais), Bucureşti, 1937. Ce livre dépasse de beaucoup les intentions didactiques du professeur et se remarque par l'esprit d'intuition et le jugement critique et par la finesse des analyses de texte[3].

Les grandes traductions des écrivains français de la Renaissance n'ont paru qu'après la deuxième guerre mondiale. L'œuvre de Rabelais connaît plusieurs traductions consécutives, soit partielles, comme le volume *Gargantua*, traduit par Romulus Vulpescu, avec une ample préface de N. N. Condeescu, Bucureşti, E.L.U., 1962, soit intégrales, comme la version signée par Alexandru Hodoş, *Gargantua şi Pantagruel*, avec une préface du même N. N. Condeescu, Bucureşti, E.L.U., 1976, auxquelles s'ajoutent deux adaptations destinées au jeune public, la première par Romulus Vulpescu (Bucureşti, Ed. Tineretului, 1963), la seconde par Romulus Vulpescu et Ileana Vulpescu (Bucureşti, Ed. Tineretului, 1968). L'œuvre monumentale qu'est *Gargantua et Pantagruel* a suscité également l'admiration des écrivains roumains. On sait que le poète Tudor Arghezi aurait voulu traduire le roman de Rabelais et, même s'il n'a pas réalisé ce projet, bon nombre de ses œuvres subissent l'influence du géant de la Renaissance française.

Les articles et études consacrés à l'œuvre de Rabelais s'inscrivent dans un courant complexe d'intérêt pour la littérature de la Renaissance. Dans sa vaste synthèse devenue un ouvrage « classique », *Renaşterea şi Reforma (La Renaissance et la Réforme)*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1968, Andrei Oţetea part de l'étude des structures économiques, sociales et politiques de la France sous le règne de François Ier pour établir les caractères spécifiques de l'humanisme français. Le livre *Renaşterea. Umanismul şi destinul artelor (La Renaissance. L'Humanisme et le destin des arts)*, Bucureşti, Ed. Univers, 1975 de Zoe Dumitrescu-Buţulenga met davantage l'accent sur l'analyse du phénomène littéraire et artistique et, après avoir décelé les deux styles dominants, burlesque et platonisant, que les écrivains français ont

[3] Voir aussi Ch. DROUHET, *Studii de literatură română şi comparată (Études de littérature roumaine et comparée)*, avec une préface de Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA, édition, notes, chronologie et postface de Silvia BURDEA, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1983.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

cultivé de prédilection, synthétise l'extraordinaire effervescence qui caractérise le monde de l'esprit à cette époque. Il convient de mentionner également les ouvrages à finalité didactique consacrés à cette période, lesquels accordent une large place à Rabelais, tels les livres de Sorina Bercescu (*Cours de littérature française. Moyen Âge – Renaissance*, Éditions de l'Université de Bucarest, 1975), l'*Histoire de la littérature française*, publiée sous la direction de Angela Ion, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1982, vol. I (avec un consistant chapitre consacré à Rabelais, dû à Silvia Pandelescu), Luminiţa Ciuchindel (*Relais narratifs dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, Ed. Fundaţiei România de Mâine, Bucureşti, 2001), Mihaela Voicu (*La Littérature française du XVI^e^ siècle – 1500–1575*, Bucureşti, Ed. Ars Docendi, 2003), ou visant un large public, comme le volume élaboré par Sorina Bercescu, *Istoria literaturii franceze de la începuturi până în zilele noastre (Histoire de la littérature française des origines jusqu'à nos jours)*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1970 ou *Mic Dicţionar de Scriitori Francezi (Petit Dictionnaire d'écrivains français)*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978 (article Rabelais signé par Marcel Petrişor). Le volume *Rabelais* d'Ovidiu Drimba (Bucureşti, Ed. Tineretului, 1973) réédité en 2003, sous le titre *Rabelais şi Renaşterea europeană*, chez Saeculum, ou le portrait littéraire *François Rabelais* composé par Al. Rosetti dans *Călătorii şi portrete (Voyages et portraits)*, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1977, ont le mérite de souligner les liens spirituels entre les peuples roumains et français. La fortune de Rabelais en Roumanie et dans d'autres pays est enregistrée par Ovidiu Drimba dans son étude « Posteritatea literară a lui Rabelais » (« La postérité littéraire de Rabelais »), dans *Eseuri de literatură străină (Essais de littérature étrangère)*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976. Dans « Enigma lui Rabelais » (« L'Énigme de Rabelais »), étude parue dans *Universul prozei (L'Univers de la prose)*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1976, Nicolae Balotă commente les aspects de la personnalité et de l'œuvre du grand écrivain demeurés obscurs même pour les spécialistes. Dans son article « Aspects de la description dans l'œuvre de Rabelais », (*Analele Universităţii din Bucureşti*, XXXIV, 1984), Silvia Pandelescu s'attache à démontrer le rendement

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

stylistique de cette frontière du récit alors que, dans son livre *Voix du texte* (Editura Societății Academice din România, Sibiu, 1999), Voichița Sasu propose un commentaire du chapitre LVII de *Gargantua*, *Comment estoient reiglez les Thelemites à leur maniere de vivre*, épisode qui synthétise l'idéal rabelaisien d'optimisme anthropologique et gnoséologique.

Une série d'études et d'articles ont été écrits à l'occasion des commémorations. Pour le quatrième centenaire de la mort de Rabelais, il convient de mentionner les études de Victor Eftimiu, « François Rabelais », dans *Akademos*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, de Theodosia Ioachimescu, « Despre arta tipizării la Rabelais » (« Sur l'art de la typisation chez Rabelais »), dans *Revista Universităţii*, Bucureşti, 1954, de Tudor Vianu, « Arta lui Rabelais » (« L'Art de Rabelais »), dans *Probleme de stil şi artă literară (Problèmes du style et de l'art littéraire)*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, et de Val. Panaitescu, *Satira lui Rabelais (La Satire de Rabelais)*, Bucureţti, E.S.P.L.A., 1957. L'étude de Tudor Vianu – qui a encore dédié à Rabelais un chapitre dans *Istoria ideii de geniu (L'Histoire de l'idée de génie)*, publié dans *Postume (Œuvres posthumes)*, Bucureşti, 1966, dépasse largement le statut des articles occasionnels, pour offrir l'une des analyses les plus pertinentes sur le style rabelaisien. Enfin, les colloques « Rabelais en son V^e^ centenaire » (novembre 1994) et « Le Géant Rabelais », organisé à l'occasion de l'année Rabelais en novembre 2003 ont permis une redécouverte de la pluralité des sens que l'œuvre du grand écrivain recèle.

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Table des matières

Mihaela VOICU, Luminița CIUCHINDEL – **Autour du « géant » Rabelais** 5
Silvia PANDELESCU – **Rabelais, notre contemporain** 10
Ileana MIHĂILĂ – **Le projet éducationnel de Rabelais ou la Renaissance flamboyante** 22
Ilinca BARTHA – **Thélème ou la déconstruction de l'utopie** 33
Mihaela VOICU – **«Tel aime l'utopie» – idéal monastique et liberté** 42
Dana FLOREAN – **Panurge ou la quête du bonheur chez le pauvre** 56
Lavinia HÎRȘU – **Représentations du corps dans l'œuvre de Rabelais** 61
Toader SAULEA – **Saveur et Savoir en calligramme: la Dive Bouteille de Rabelais** 75
Silvia PANDELESCU – **Fonctions de la clôture narrative dans l'œuvre de Rabelais** 90
Luminița CIUCHINDEL – ***Le Cinquième Livre* de un aboutissement du rituel de l'initiation** 106
Présence de Rabelais dans l'espace culturel roumain 114

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

VERIFICAT
2017

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Tiparul s-a executat sub c-da nr. 1212/2004 la
Tipografia Editurii Universității din București

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

55.000 lei

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro

Il n'est pas facile de parler d'un géant. Et, d'ailleurs, peut-on en parler ? Est-il à la mesure de notre regard, lui, dont la taille dépasse infiniment la nôtre ? On ne pourra pas tout surprendre et pas non plus tout comprendre car c'est son regard qui surplombe le nôtre, à moins qu'il ne nous hisse sur ses épaules. On pourra alors voir, éventuellement, plus loin que lui, mais non pas le voir, lui. Il faut peut-être se résigner à n'en avoir qu'une vision partielle.

EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

55.000

ISBN:973-575-892-X

https://biblioteca-digitala.ro / https://unibuc.ro